Esbaat Urdu Quarterly

Issue: 7 Volume: 2

Title Code: MAHURD02016

Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam

Editor: Ash'ar Najmi

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 40, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: mudeer@esbaat.com/esbaat@gmail.com, www.esbaat.com

اس شمارے کے قلم کار

اس شمارے کے ساتھ تبصروں پر مشتمل اضافی مجلّہ ''تعبیر'' مفت

اثبات

شمارہ : 7

100/-

اثبات

ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان

شمارہ : 7

حسن کوزہ گر

ن۔م۔راشد

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی
دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی تھی
میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ
پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد، نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
یہ وہ دور تھا جس میں میں نے
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب
پلٹ کر نہ دیکھا
وہ کوزے میری دستِ چابک کے پتلے
گل و رنگ و روغن کی مخلوق بے جاں
وہ سرگوشیوں میں یہ کہتے!!!
حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟؟
وہ ہم سے کو اپنے عمل سے
خداوند بن کو خداؤں کی مانند روئے گرداں
جہاں زاد! یہ نو سال کا دور مجھ پہ یوں گزرا
کہ جیسے کسی مدفون شہر پہ وقت گزرے
تغاروں میں مٹی
کبھی جس کی خوشبو سے وارفتہ ہوتا تھا میں
سنگ بستہ پڑی تھی
صراحی و مینا و جام و سبو اور فانوں و گلداں
میرے ہیچ مایہ معیشت کے، اظہارِ فن کے سہارے
شکستہ پڑے تھے
میں خود، میں حسن کوزہ گر پا بہ گل خاک بر سر برہنہ
سر ''چاک'' ژولیدہ مو سر بزانو
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
گل و لالہ سے خوابوں کے سیال کوزے بنا رہا تھا
جہاں زاد! نو سال پہلے
تو ناداں تھی لیکن تجھے خبر تھی
کہ میں حسن کوزہ گر نے
تری قاف آنکھوں کی سی افق تاب آنکھوں میں
دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں
ابر و مہتاب کا رہگزر بن گئے تھے
جہاں زاد! بغداد کی خواب گوں رات
وہ رودِ دجلہ کا ساحل
وہ کشتی و ملاح کی بند آنکھیں
کسی خستہ جاں کوزہ گر رنج بر کے لئے
ایک ہی رات وہ کہربا تھی
کہ جس سے پیوست ہے ابھی تک اس کا وجود
اس کی جاں اس کا پیکر
مگر ایک ہی رات کا وہ ذوق، وہ لہر نکلا
حسن کوزہ گر جس میں ڈوبا تو ابھرا نہیں
جہاں زاد اس دور میں روز، ہر روز
وہ سوختہ بر آ کے
مجھے دیکھتے چاک پر پا بہ گل سر بزانو
تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی
(وہی چاک جو سالہا سال جینے کا تنہا سہارا رہا ہے)
وہ شانوں سے مجھ کو ہلاتی
''حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویراں گھر پہ نظر ڈال
یہ بچوں کے تنور کیونکر بھریں گیں
حسن محبت کے مارے
محبت امیروں کی بازی
''حسن اپنے دیوار و در پہ نظر کر''
میرے کان میں یہ نوائے حزیں یوں تھی جیسے
کسی ڈوبتے شخص کو زیرِ گرداب کوئی پکارے
وہ اشکوں کے انبار، پھولوں کے انبار تھے ہاں
مگر میں حسن کوزہ گر شہرِ اوہام میں
اُن خرابوں کا مجذوب تھا
جن میں کوئی صدا نہ کوئی جنبش
کسی مرغِ پراں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہ تھا
جہاں زاد میں آج تیری گلی میں
یہاں رات کی سرد گوں تیرگی میں
ترے در کے آگے کھڑا ہوں
سر و مو پریشاں
دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی آنکھیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں
زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو
اور فانوس و گلداں کی مانند بگڑتے ہیں انساں
میں انسان ہوں لیکن
یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے ہیں
حسن کوزہ گر آج تودۂ خاک ہے
جس میں نم کا اثر تک نہیں ہے
جہاں زاد! آج بوڑھے عطار یوسف
کی دکاں پر تری آنکھیں کچھ کہہ گئیں
ان آنکھوں کی تابندہ شوخی سے اٹھی ہے
پھر تودۂ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہیں جہاں زاد لیکن!!
تو چاہے تو میں بن جاؤں وہ کوزہ گر
جس کے کوزے تھے
ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہیں جہاں زاد لیکن!!
تو چاہے تو پھر پلٹ جاؤں
اُن اپنے مہجور کوزوں کی جانب
گل و لالہ کے سوکھے تغاروں کی جانب
معیشت کے اظہارِ فن کے سہاروں کی جانب
کہ میں اس گل و لالہ سے، اس رنگ و روغن سے
پھر وہ شرارے نکالوں
کہ جن سے دلوں کے خرابے ہوں روشن!!!

مدیر
اشعر نجمی

پبلشر
قاضی شہاب عالم

بیـــاد جـمـیـلـــہ فــاروقـــی

ادب کی مثبت اور آفاقی قدروں کا ترجمان

کتـابـی سـلسـلـہ

www.esbaat.com

پروپرائٹر، پبلشر اور پرنٹر

قاضی شہاب عالم (شہاب الہٰ آبادی)

مدیر

اشعر نجمی

نائب مدیر

آفاق الماس

معاون مدیر

عرشی

منتظم اعلیٰ

پنچھی جالونوی

آرٹ ڈائریکٹر

انور مرزا

کمپوزنگ اور ڈیزائننگ

حسین منصور علی

قانونی مشیر

ایڈوکیٹ ابوقیصر عثمانی

زرسالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۴۰۰ روپے
سرکاری اداروں سے : ۷۰۰ روپے
لائف ممبر شپ: ۵۰۰۰ روپے

بیرونی ممالک سے زرسالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:
۶۰/امریکی ڈالر / ۵۰ برطانوی پاؤنڈ
پاکستان، نیپال ، بنگلہ دیش: ۱۰۰۰روپے
خلیجی ممالک : ۱۲۰۰ روپے

ڈرافٹ یا چیک، "Esbaat Publications" کے نام پر ہی جاری کیجیے۔
چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔

ترسیل زر، کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
B/202, Jalaram Darshan ,
Pooja Nagar, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401107

سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly),
Post Box No.40, Shanti Nagar-
Post Office, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401 107

پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی۔۲۰۲، جلارام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976 Editor: 9892418948 (2 pm to 8 pm)
e-mail: mudeer@esbaat.com / esbaat@gmail.com
www.esbaat.com

انتساب

ادبی اظہار کی ان آفاقی صداقتوں کے نام
جن کے ذریعہ ہی ادب اور غیر ادب میں تفریق ممکن ہے

فہرست

بین السطور

صدی شخصیت 13 ن۔م۔راشد

اوراق رباعی 57

مضامین 63

غزلیں 109

افسانے 143

انداز بیاں اور 189

فہرست

بین السطور

نئی نسل کی ساختیاتی تعبیر؟

(۱) تھیوری کی وجہ سے ھی وسعت نظری پیدا ھوتی ھے۔

(۲) تھیوری سے نئے اذھان ایك بیزاری کا اعلان کرتے ھیں لیکن حیرت ھوتی ھے یہ لوگ پھر کیا خلا میں لکھ رھے ھیں؟

(۳) ادب میں صداقتیں اپنے ردّ سے زندہ ھیں۔

(٤) اردو میں رویوں کی تبدیلی اردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تھذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ھوگی اور سر دست غور طلب یھی ھے۔

(٥) آج ھماری نئی نسل میں ادب کے بارے میں ایك تذبذب موجود ھے۔

منقولہ بالا حوالوں میں موجود تضادات اور فکری پیچیدگیوں سے ممکن ہے یہ اندازہ لگایا جائے کہ یہ حوالے مختلف افکار اور اذہان کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن معاف کیجیے گا، یہ سبھی حوالے صرف ایک شخص کے بیان سے ماخوذ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان میں زمانی بُعد بھی نہیں ہے بلکہ یہ تمام حوالے ایک ہی بیان سے اُڑائے گئے ہیں۔ اب آپ اگر مجھ سے اس عظیم المرتبت شخص کا نام دریافت کریں گے تو میرے لیے مشکل پیدا کر دیں گے کیوں کہ اول تو ان کا شمار نئی نسل کے مسیحاؤں میں کیا جاتا ہے اور دوم یہ کہ میں ان کے تعلق سے کافی بدنام ہوں۔ جو لوگ ادب میں پوجا پاٹھ کے قائل ہیں اور ادب میں اختلاف کے جمہوری حق کی لذت سے نا آشنا ہیں، انھیں تو کم از کم یہی لگتا ہے کہ میں خواہ مخواہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گیا ہوں۔ لیجیے صاحب، باتوں ہی باتوں میں آخر آپ کو معلوم ہو ہی گیا کہ یہ حوالے نارنگ کے ایک بیان سے ماخوذ ہیں۔ خیر مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ میں ان معصوموں کے لیے اپنے حق سے دستبردار نہیں ہو سکتا جو یہ نہیں جانتے کہ ''ادب میں صداقتیں اپنے ردّ سے زندہ ہیں''۔

نارنگ بہت کم ممبئی آتے ہیں لیکن جب کبھی آتے ہیں تو اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور لاتے ہیں۔ کافی پہلے جب ایک پروگرام میں نارنگ ممبئی تشریف لائے تھے تو جاتے جاتے وہ نئی نسل کو محولہ بالا فرمودات کا نذرانہ پیش کر گئے۔ نارنگ کے مطابق نئی نسل نے ہر طرح کی تھیوری سے اپنا پلّہ جھاڑ لیا ہے جب

کہ تھیوری کی وجہ سے ہی وسعت نظری پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلی بات تو یہ کہ نارنگ جو کچھ بھی کہہ رہے ہیں، وہ دراصل اس بوکھلاہٹ کا نتیجہ ہے جو مابعد جدیدیت کی عالم گیر ناکامی کے بعد ان پر طاری ہوئی ہے۔ حالاں کہ وہ مابعد جدیدیت کے شارح یا معبر نہیں بلکہ محض مترجم کی حیثیت رکھتے ہیں، لہٰذا ان کا دکھ خالص نجی ہے۔ ان کے اس دکھ میں مزید اضافہ اس وقت ہوا جب نئی نسل کے ہی ایک فرد عمران شاہد بھنڈر نے نہ صرف ان کے سرقے کو طشت از بام کیا بلکہ دلائل کی روشنی میں یہ بھی ثابت کر دیا کہ نارنگ فلسفۂ مابعد جدیدیت کو ہی سمجھ نہیں پائے ورنہ ان کی تحریر و تقریر میں اس قدر فکری تضادات کا غلبہ نہ ہوتا۔

کل تک نئی نسل کے ہر اچھے برے شاعر کے گلے میں مابعد جدیدیت کا پٹہ ڈال کر ان کے نام ''صدقۂ جاریہ'' جاری کرنے والے نارنگ ان دنوں اسی نسل سے بیزار دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ بیزاری جیسا کہ خود نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ ''تھیوری سے نئے اذہان کی بیزاری'' پر مبنی ہے لیکن وہ اپنی ہی بات کو رد کرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتے یعنی وہ یہ کہنے سے بھی نہیں چوکتے کہ ادب میں صداقتیں اپنے ردّ سے زندہ ہیں۔ لیکن اگر انھیں ادبی صداقتوں کی ''سلامتی'' کی خاطر نئے اذہان نے تھیوری کو ہی ردّ کر دیا تو نارنگ اس پر اتنے جز بز کیوں ہو رہے ہیں، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ان کا یہ غصہ بھی بے جا ہے کہ تھیوری سے علیحدہ ہو کر نئی نسل خلا میں لکھ رہی ہے۔ شاید نارنگ کو خود اپنی ہی تحریر یاد نہیں رہی جب انھوں نے مابعد جدیدیت کو اردو والوں سے متعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ ''جہاں بعض لوگ رجحانات یا نظریات کا بت بنا لیتے ہیں یا ان سے اس حد تک وابستہ ہو جاتے ہیں کہ ان خیالات کو دنیا کی آخری سچائی سمجھ لیتے ہیں''۔ ایسا لگتا ہے کہ نارنگ بھی علمی اور ادبی قضایا کے تعلق سے انا اور خود پرستی کے شکار ہو گئے ہیں اور انھوں نے مابعد جدید افکار کو دنیا کی آخری سچائی سمجھ لیا تھا ورنہ کوئی دوسری وجہ نہ تھی کہ ان کی زبان سے یہ جملہ سرزد ہوتا۔

نارنگ نے اس پروگرام میں ایک معقول بات بھی کہی کہ ''اردو میں رویوں کی تبدیلی اردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی''۔ لیکن افسوس خود نارنگ نے فلسفۂ مابعد جدیدیت کے ضمن میں اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ کیا مابعد جدیدیت اردو کے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ تھی؟ اردو تو جانے دیں انگریزی اور دوسری زبانوں نے بھی اسے ردّ کر دیا اور یہ دعویٰ کیا کہ مابعد جدید ادب نام کی کوئی چیز اس دنیا میں موجود نہیں۔ حتیٰ کہ جن لوگوں کو مابعد جدید ادیب قرار دیا گیا تھا، انھوں نے ہی اسے مسترد کر دیا جس میں ایک نام امبرتو ایکو (Umberto Eco) کا بھی ہے جس نے اپنی تنقیدی کتابوں میں عام طور پر لاتشکیل اور دوسرے تنقیدی نظریات کی اشاعت میں فعال اور مفکرانہ کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ناول The Name of the Rose کو مابعد جدیدیت کے اولین ناولوں میں شمار کیا جاتا تھا لیکن اسی ناول کے دیباچے میں اس نے خود کسی نظریاتی وابستگی کے تحت یا کسی عقیدے کی تلقین کے لکھے جانے کے مقصد سے انکار کیا اور اسے ''خالص ادبی تخلیق'' قرار دیا ہے۔ اردو کے ادبی معاشرے پر بھی ایک نگاہ ڈالیں تو علم ہوگا کہ کل تک نئی نسل کے جن

شاعروں (جن میں بیشتر متشاعر تھے) کو پکڑ پکڑ کر انھیں مابعد جدید ثابت کیا جا رہا تھا، انھوں نے بھی مابعد جدیدیت اور نارنگ دونوں کا پٹہ اپنے گلے سے اتار دیا ہے۔ اب تو ان کے ارد گرد Non-writers کی ہی چھل پہل باقی رہ گئی ہے جو بے چارے صرف ساہتیہ اکادمی کا وفد بننے کے لیے ان کی کفش نشینی کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں اور یہ بات خود نارنگ بھی جانتے ہیں کہ یہ رشتے بقائے باہم کے سوا کچھ نہیں۔ خیر یہ ان کا نجی معاملہ ہے اور پھر ہر شخص کی طرح انھیں بھی اپنی تندرستی کے لیے اپنی پسند کے مطابق علاج کرانے کا حق حاصل ہے۔ اگر نارنگ قابل اور سند یافتہ ڈاکٹروں پر سڑک چھاپ حکیموں یا جھولا بردار ڈاکٹروں کو ترجیح دینے پر مصر ہیں تو بھلا انھیں حفظان صحت کا درس دینے والا میں کون ہوتا ہوں؟ اب جہاں تک نئی نسل کے جینوین ادیبوں کی مابعد جدیدیت سے سرد مہری کا تعلق ہے تو نارنگ کی ان سے بیزاری اور مایوسی بھی فطری ہی کہی جائے گی لیکن جس طرح جواب الجواب کارروائی کرتے ہوئے نارنگ غصے اور جھنجھلاہٹ میں نئی نسل کے وجود کو ہی ردّ کر دیتے ہیں، اس پر خود ان ہی کا قول صادق آتا ہے کہ ''...جن لوگوں کے ذہنی رویوں میں کٹر پن یا سخت گیری تھی، وہ اپنے بعد آنے والوں کے مسائل اور درد کو نہ سمجھ سکے اور جنریشن گیپ کا شکار ہو گئے۔'' میں نے بھی اپنے ایک گذشتہ اداریے میں نئی نسل پر سخت گرفت کی تھی لیکن اس کے وجود سے انکار نہیں کیا تھا بلکہ اس کے برخلاف میں نے ''اثبات'' میں ''انداز بیاں اور'' کے عنوان کے تحت نئی نسل کے ایسے جینوین شاعروں کی تلاش شروع کر دی جو واقعی اپنے پیش رووٴں سے مختلف ہیں اور جن کی کاوشوں کی روشنی میں نئی تنقید کی بوطیقا تیار کی جا سکتی ہے۔ البتہ میرا یہ ضرور کہنا ہے کہ نظری اعتبار سے اس نسل کا الگ سے کوئی شجرہ بنانے کی ضرورت ہمیں فی الحال درپیش نہیں ہے، کیوں کہ اب بھی یہ نسل جدیدیت کا ہی Extension نظر آ رہی ہے اور یہ کوئی شرم کی بات نہیں ہے۔

نارنگ نے جس طرح اردو والوں کو دلتوں کے استحصال پر متوجہ کرتے ہوئے انھیں پھٹکار لگائی، وہ اس حقیقت کا مظہر ہے کہ جن جن باتوں کی وہ مخالفت کرتے رہے ہیں، انھیں اب ان کی وکالت سے پرہیز نہیں ہے۔ کل تک تو آپ یہ کہہ رہے تھے کہ ''نئی ادبی تھیوری نہ تو کوئی لائحہ عمل دیتی ہے، نہ کوئی نظریاتی تعریف ہی وضع کرتی ہے کیونکہ ایسا کرنا فکری و تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھانے کے مترادف ہے'' اور اب آپ نئے لکھنے والوں کو نسخہ تجویز کر رہے ہیں کہ انھیں کیا لکھنا چاہیے اور کیسے لکھنا چاہیے؟ اب ان فکری تضادات کے پس پشت کون سی نفسیات کارفرما ہے، اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

نارنگ جب ادب میں سماجی انسلاک کی بات کرتے ہیں تو خیر اس سے کسی بھی باشعور شخص کو اختلاف نہیں ہو سکتا لیکن جب وہ اس ضمن میں نئے لکھنے والوں کو مابعد جدیدیت کی کھونٹی پر ٹانگنے کی کوشش کرتے ہیں تو افسوس نہیں حیرت ہوتی ہے۔ خاص کر اس وقت، جب وہ خود اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ ''آج ہماری نئی نسل میں ادب کے بارے میں ایک تذبذب موجود ہے''۔ انھوں نے ممبئی کے مذکورہ سمینار میں سرسید کی علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ ''ان تحریکوں کی وجہ سے اس دور میں ذہن پراگندہ نہیں ہوئے مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ آج ایک تذبذب شدت کے ساتھ پایا

جاتا ہے''۔ اب یہاں ''تذبذب'' اور ''ذہنی پراگندگی'' کے درمیان موجود تفریق سے قطع نظر صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ خود نارنگ اپنی تحریروں میں جدیدیت کی تحریک سے پیدا شدہ آلودگیوں کا ذکر بڑے جارجانہ انداز میں کرتے رہے ہیں۔ پھر یہ بھی کسے نہیں معلوم کہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت نے اپنی شدت پسندی کے دور میں کیا کیا 'گلہائے رنگارنگ' کھلائے تھے جن کا شمار آج کوڑے کرکٹ میں بھی نہیں کیا جاتا۔ جدیدیوں پر تو تقریباً ہو بہو وہی الزامات لگتے رہے ہیں جو نارنگ آج نئے لکھنے والوں پر لگا رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وارث علوی نے جدید افسانوں کی گردن بے دریغ اڑا دینے کا مشورہ بھی دے ڈالا تھا۔ دراصل نارنگ اس ''تذبذب'' کی جو ''ساختیاتی تعبیر'' پیش کر رہے ہیں، وہ ان کی مجبوری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ نارنگ کی سمجھ میں یہ معمولی سی بات نہیں آتی کہ موجودہ عہد مختلف النوع متضاد عناصر کی شدت پسندی سے اپنی شناخت بنانے پر کمربستہ ہے۔ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ پہلے سے کہیں زیادہ ہم بے یقینی کے دور میں جی رہے ہیں۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو فن پارے میں ہمیشہ یقینی سمت کی تلاش اس وقت بے معنی ہوگی، اگر وہ فن پارہ کسی غیر متعین منزل یا کسی اجنبی ڈگر پر چلنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ دھند میں لپٹی حقیقتوں تک پہنچنے کے امکانات اور خوفناک رکاوٹوں کے بیچ تال میل بٹھانا ہی شاید ہمارے دور میں تجربے کے ''کلیشز'' اور بنے بنائے پیمانوں کو زمین بوس کر سکتا ہے۔ ایک شاعر کو ہم صرف اس کے ظاہری افکار، اس کی وابستگیوں اور اس کی اداؤں کے توسط سے ہی نہیں جانتے بلکہ ہم اسے اس سطح پر بھی پہچانتے ہیں کہ اس کی زبان میں تجربے کی تلاش کی وہ نجی راہیں کون سی ہیں جن پر چل کر اس نے اپنا سفر طے کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہمارا یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ اس کی الجھنیں اور بے یقینی کس منزل پر ہیں، اس کے اندر کون سی جنگ چل رہی ہے، اس کی امیدیں، اس کی توقعات، اس کے خواب آخر کس طرح کی زبان میں Crystlize ہو رہے ہیں اور اپنی شناخت بنا رہے ہیں۔ اس منظر نامے میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم ایک فنکار کی کچھ بنیادی اضطراب کی طرف قدم بڑھائیں، اسے سمجھیں اور پرکھیں۔ ہم تجربات کی ان نئی زمینوں اور نئے چہروں کی باتیں کریں جنھیں ایک فنکار کی شکل میں ہم کئی بار سمجھتے ہیں اور کئی بار اسے نظر انداز کر دیتے ہیں یا سمجھ نہیں پاتے۔ زندگی کی پیچیدگیوں، تجربوں اور تخلیق فن کے درمیان موجود یہ ''وقفے'' جو ایک فنکار کو کئی بار شکست بھی دے دیتے ہیں لیکن پھر دوبارہ وہی ''درمیانی وقفے'' اسے اپنی طرف کھینچتے بھی ہیں۔ یہ وقفے جو ہماری زندگی کی عصری سچائیوں' ہمارے بیدار ذہنی جدوجہد اور ہمارے Blind spots کے رشتوں کو بناتے ہیں، معروف ہندی شاعر مکتی بودھ نے انھیں ہمارے Conditioned reflexes کا نام دیا تھا۔ لہٰذا جب ہم انھیں جاننے اور پہچاننے لگتے ہیں تو اظہار کے خطرے اٹھاتے ہیں اور بنے بنائے اصولوں، پیمانوں اور سانچوں کو توڑتے بھی چلے جاتے ہیں۔ اگر نارنگ نئے لکھنے والوں کو تذبذب کا شکار بتا رہے ہیں تو اس کا سیدھا اور صاف مطلب یہی ہے کہ وہ نہ تو دور حاضر کی ان پیچیدگیوں اور تضادات سے باخبر ہیں اور نہ ہی ان کی رسائی نئے لکھنے والوں کے اس ذہنی کشمکش تک ہے جس سے وہ ہر لمحہ دوچار ہیں۔ یہاں مسئلہ صرف دلتوں اور طبقاتی کشمکش جیسی چیزوں کا نہیں ہے بلکہ ان چیزوں کو آزمودہ بلکہ فرسودہ سماجی، تہذیبی اور سیاسی بندشوں سے آزاد

کر کے اسے ایک خالص فنکارانہ شناخت دینا آج کے فنکار کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔ صرف فنکار کو اس کی سماجی ذمہ داریاں یاد دلا کر اسے پھٹکار لگانا لاحاصل ہے۔ اور پھر جس طرح کی سماجی ذمہ داری کی بات نارنگ کر رہے ہیں، وہ ترقی پسندوں نے جی کھول کر انجام دے دیے۔ اب تو فنکار اپنی بے چینیوں اور محرومیوں کے درمیان یہ سوال کرنے لگا ہے کہ کیا اس کے لیے بھی سماج کی کچھ ذمہ داریاں ہیں یا نہیں؟ ممکن ہے یہ سوال نارنگ کو 'صارفانہ' لگے لیکن جس معاشرے میں فنکاروں کا استحصال دلتوں سے بھی زیادہ بری طرح ہوتا رہا ہو، تو پھر کسی دوسرے کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کی اس کے پاس ہمت یا طاقت کہاں ہوگی؟ جس سماج کو ادیب اور شاعر کی ضرورت ہی نہیں، وہاں اس طرح کے تقاضے فنکار کو ذہنی اذیت اور خود عذابی میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مجھے تو دیوندر اسّر کی یہ بات حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے کہ ''کسی صبح ہم اٹھیں اور خبر ملے کے ہومر، کالی داس، فردوسی، شیکسپیئر، غالب کے شاہکار کسی زلزلے یا آگ سے فنا ہو گئے ہیں تو شاید چند سنکی لوگوں کے سوا کسی کو غم نہ ہوگا کہ کوئی حادثہ ہو گیا ہے۔ اخباروں میں زلزلے اور آگ اور کسی لیڈر کے دورے اور تقریر اور غم کے اظہار کی خبر ضرور چھپ جائے گی۔ ادب کی ضرورت کسی کو بھی نہیں۔ دھوبی، نائی، کسان، انجینئر، سرکاری ملازم، فوجی، سپاہی، ڈاکٹر، رکشا والے، مل مزدور، سیاست داں، کسی کے لیے میگھ دوت، ہیملیٹ، شاہنامہ، اوڈیسی، دیوان غالب یا کامائنی کی ضرورت نہیں۔ سب لوگ اپنے اپنے شعبے میں ان کے بغیر کام کر سکتے ہیں۔ کاروبار میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور آرام دہ زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ ادب زندگی کا اہم مسئلہ نہیں''۔ لہٰذا اگر نئے لکھنے والے اپنے ہی خول میں بند نظر آ رہے ہیں تو نارنگ کو انھیں کوسنے کی جگہ ان کی ذہنی حالت کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ انھیں نئے لکھنے والوں کی 'بیزاری' سے بیزار ہونے کی جگہ اس کے اسباب تلاش کرنے چاہئیں۔ صرف مراجعت اس کا حل نہیں بلکہ یہ تو وہ نسخہ ہے جو پلک جھپکتے فنکار کو موت کی نیند سلا دینے کے لیے کافی ہے۔ ایک طرف تو نارنگ یہ کہتے ہیں کہ ادب میں بات کبھی مکمل نہیں ہوتی لیکن دوسری طرف وہ نئے لکھنے والوں کو سماج اور ادب کا وہی گھسا پٹا نسخہ بھی تجویز کرتے ہیں جو یہ ثابت کرتا ہے کہ نارنگ شاید اب تھک چکے ہیں۔ اب ان کے اندر نئے چیلنجز کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں ہے، لہٰذا وہ 'تائب' ہو کر اسی کھنڈر بن چکے 'خانقاہ' کے زیر سایہ اپنی بقیہ زندگی آرام سے گذار دینا چاہتے ہیں جو ان کے لیے ایک محفوظ پناہ گاہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ہم بھی ان کے لیے دعا گو ہیں لیکن کیا کیجیے کہ ادب میں Re-cycling کا عمل نہیں ہوتا کہ روایت سے جان چھڑانی ہو تو ترقی پسندی کا دامن پکڑ لیا جائے، جب اس سے دل اکتا جائے تو جدیدیت کی طرف دوڑ لگائی جائے' پھر کچھ سمجھ میں نہ آئے تو مابعد جدیدیت کے وظیفہ کا ورد شروع کر دیا جائے اور جب یہ پورا سفر لاحاصل ہو جائے تو دوبارہ پھر وہیں سے شروعات کی جائے جہاں سے ہم چلے تھے۔ جی نہیں! یہ ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تجدید نہیں تشکیل کرتا ہے۔

اشعر نجمی

اثبات آپ کے شہر میں

ممبئی

مکتبہ جامعہ
Princess Building,
J.J. Hospital,
Mumbai 400 003

دھلی

مکتبہ جامعہ
Urdu Bazar,
Delhi 110 006

کلکتہ

ہورائزن ڈسٹری بیوٹر
14B, Gorachand Rd;
Post Box: 11261,
Entally,
Kolkata 700 013

الہٰ آباد

شب خون کتاب گھر
313, Rani Mandi,
Allahabad 210 001

ایم۔فہیم
734, Old Katra,
Allahabad 211 002

پٹنہ

بک امپوریم
Urdu Bazar,
Sabzi Bagh, Patna - 4

علی گڈھ

ایجوکیشنل بک ہاؤس
Muslim University-
Market,
Aligarh 202 002

جمشید پور

آزاد کتاب گھر
Sakchi Bazar,
Jamshedpur 831 001

ٹونک

ارشد عبدالحمید
Ahmad Villa,
Kali Paltan
Tonk 304 001

بیجا پور

سلیمان خمار
L.I.G.-83, Jalnagar,
Bijapur 586 101

نا گپور

صالحہ بک ٹریڈرس
Jama Masjid,
Opp. Md. Ali Sarai,
Mominpura,
Nagpur 440 018

بو کارو

خورشید طلب
G.M. Office,
Kargali, P.O. Bermo,
Dist. Bokaro 829 104

مونگیر

راشد طراز
Dilawarpur,
Munger 811 201

بیڑ (اورنگ آباد)

سید شفیق الدین
Bilquis Manzil,
Chous Galli, Balepeer,
Ahmad Nagar Rd;
Beed 431 122

پاکستان

مرزا غالب کتاب مرکز
City Archade Plaza,
Basement Shop No. 10,
1-8 Markaz, Islamabad
Pakistan

برطانیہ

عمران شاہد بھنڈر
10, Lenton Croft,
South Yardley,
Birmingham B26 1EJ
U.K.

صدی شخصیت
ن۔م۔راشد

اردو کے ادبی معاشرے میں یہ بے حسی عام ہے کہ ہم کسی کو فراموش کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگاتے خواہ اس شخصیت کے کارنامے کتنے ہی اہم اور عہد ساز کیوں نہ ہوں۔ لہٰذا، ن۔م۔راشد بھی ہماری اسی زیادتی کا شکار ہوئے۔ جدید نظم کے بانی اور امام سمجھے جانے والے اس شاعر کو بھی ہم نے بہت جلد بھلا دیا۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ ہمارے ان ادبی رسائل کو ان کی سویں سال پیدائش پر ایک مختصر گوشہ بھی چھاپنے کی توفیق نہیں ہوئی جو اپنے ہر شمارے میں کسی نہ کسی نتھو رام حلوائی کے نام کا گوشہ چھاپنے میں تاخیر نہیں کرتے۔ اردو کے وہ سرکاری ادارے بھی جو آئے دن بے مقصد اور بے جواز سیمی نار اور دیگر تقریبات پر سرکاری خزانے مال مفت کی طرح لٹاتے رہتے ہیں، ان کے سربراہان بھی افیم کی گولی کھا کر سوئے رہے۔ البتہ ہمارے پڑوسی ملک یعنی پاکستان میں کچھ ہلچل ضرور نظر آئی۔ لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسیس (LUMS) نے راشد پر ایک شاندار جلسہ منعقد کیا جس میں ہندوستان سے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی شرکت کی۔

نذر محمد راشد المعروف ن۔م۔راشد فروری ۱۹۱۰ میں پنجاب کے ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ایک غریب گھرانے سے تعلق، ان میں احساس محرومی پیدا کرنے کے لیے کافی تھا۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی تاہم ایم۔اے (اکنامکس) گورنمنٹ کالج، لاہور سے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کچھ عرصہ ماہنامہ ''شاہکار'' (لاہور) کی ادارت کی لیکن جلد ہی یہ ملازمت چھوڑ کر کمشنر، ملتان کے دفتر میں ملازم ہو گئے۔ یہ ایک معمولی نوعیت کی ملازمت تھی جسے جلد ہی انھوں نے چھوڑ دیا۔ کچھ عرصہ بے کاری کی اذیت جھیلنے کے بعد آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۳ تک وہ اسی ملازمت سے منسلک رہے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں فوج کے محکمۂ نشر و اشاعت میں ملازمت کر لی اور کیپٹن کے عہدے پر فائز ہو کر قاہرہ، تہران اور سری لنکا میں مقیم رہے۔ ۱۹۵۳ تک وہ فوج سے ہی منسلک رہے۔ ۱۹۵۴ میں امریکہ نے اردو پروگراموں کے لیے ان کی خدمات حاصل کر لی۔ طویل عرصے تک اسی سے منسلک رہنے کے بعد انھوں نے اقوام متحدہ میں مشیر اطلاعات کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور یہیں سے ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے تہران میں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۷۵ میں ان کا لندن میں انتقال ہوا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کی لاش کو جلا دیا گیا۔

راشد جدید نظم کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ بطور خاص انھوں نے آزاد نظم کو جس

معراج کمال تک پہنچایا، اسے فراموش کرنا ادبی بددیانتی کے سوا کچھ نہیں۔ انھوں نے اردو نظم کو قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد کر کے اسے ایک نیا اسلوب اور نئی سمت دی بلکہ اسے سمت الراس بخشی۔ انھوں نے اظہار کے نئے پیمانے وضع کیے اور عام الفاظ کو بھی انھوں نے شش جہات بنا دیا۔

ان کی نظموں پر مشتمل تین مجموعے یعنی ''ماورا''، ''ایران میں اجنبی'' اور ''لا = انسان'' ان کی زندگی میں ہی شائع ہو کر مقبول ہو چکے تھے البتہ ''گماں کا ممکن'' ان کی وفات کے بعد جنوری ۱۹۷۷ میں شائع ہوا۔

آفتاب احمد کی یہ بات درست ہے کہ ن۔م۔راشد کی شاعری عام پسند کی شاعری نہیں ہو سکتی لیکن شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہ تو سکہ بند جذبات کے شاعر ہیں اور نہ ہی وہ پٹے پٹائے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ راشد پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن میں یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک غیر مطبوعہ اور تازہ مضمون شامل کر رہا ہوں جو انھوں نے گذشتہ دنوں پاکستان میں راشد کی سویں سال پیدائش کے سلسلے میں پڑھا تھا۔

اس کے علاوہ آفتاب احمد کا ایک پرانا مضمون شامل اشاعت کیا جا رہا ہے جس سے راشد کی شخصیت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ آفتاب احمد، راشد کے ہم جلیسوں میں شمار ہوتے تھے لیکن انھوں نے راشد کو اپنے مضمون میں مافوق الفطرت ہستی بنانے کے بجائے بطور انسان پیش کیا ہے۔ اس مضمون کے ساتھ ن۔م۔راشد کے وہ چار خطوط بھی شامل کیے جا رہے ہیں جو انھوں نے آفتاب احمد کے نام تحریر کیے تھے۔ یہ خطوط اس لیے اہم ہیں کیوں کہ ان سے راشد کے ذہنی و ادبی معتقدات کا علم ہوتا ہے اور جو راشد کی شاعری کے افہام و تفہیم کے لیے بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔

اسی مقصد کے پیش نظر راشد کے پہلے مجموعۂ کلام ''ماورا'' کے طبع اول و چہارم میں شامل دو دیباچے بھی شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں۔ ان دیباچوں میں راشد نے نہ صرف تخلیقی تجربات کے محرکات پر روشنی ڈالی ہے بلکہ نئی شاعری کی تکنیک اور اس کے فنی تقاضوں کا بھی تفصیلی محاکمہ کیا ہے جو نئی نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس گوشے میں قصداً راشد کے کلام کا انتخاب شامل نہیں کیا جا رہا ہے، کیوں کہ اول تو پانچ سات نظموں کی اشاعت سے راشد کے شعری مزاج کی گرفت تقریباً ناممکن ہے اور دوم یہ کہ میں چاہتا ہوں کہ نئی نسل تن آسانی چھوڑ کر اس شاعر کا بالاستیعاب مطالعہ کرے۔

آخر میں صرف اتنا کہ یہ گوشہ قطعی نامکمل ہے اور ن۔م۔راشد کے ادبی کارناموں کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ اسے بس ایک ''فرض کفایہ'' پر محمول کیا جائے جو میں نے اپنی پوری ادبی برادری کی جانب سے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مدیر

ن۔م۔راشد اور غزالِ شب

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے بڑی خوشی ہے کہ ن۔م۔راشد کے سویں سال پیدائش کی تقریبات کے سلسلے میں لاہور یونیورسٹی آف مینیجمنٹ سائنسز (Lahore University of Management Sciences) نے اس جلسے کا اہتمام کیا اور راشد صاحب پر اظہار خیال کے لیے مجھے دور دراز سے کھینچ بلایا۔ میں لمس (LUMS) اور بالخصوص محترمہ یاسمین حمید کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے یہ عزت بخشی۔ عسکری صاحب کی طرح راشد صاحب کو بھی میں کبھی دیکھا نہیں لیکن ان دونوں بزرگوں سے میری خط کتابت طویل عرصے تک رہی اور دونوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔

راشد صاحب سے مجھے جو عقیدت اور محبت تھی اس کی بنا پر ایک دن ڈرتے ڈرتے میں نے ان سے درخواست کی کہ وہ میرے پہلے مجموعۂ کلام ''گنج سوختہ'' (۱۹۶۹) کے فلیپ کے لیے کچھ لفظ تبرکاً لکھ دیں۔ ان دنوں وہ تہران میں مقیم تھے۔ مجھے بہت کم توقع تھی کہ میری درخواست پذیرا ہو گی۔ لیکن میری مسرت کی انتہا نہ رہی جب راشد صاحب نے واپسی ڈاک سے مجھے اپنی رائے بھیج دی جو میری ہمت افزائی سے بھری ہوئی اور اتنی مبسوط تھی کہ فلیپ کی دونوں طرفوں میں بخوبی سما گئی۔ اس طرح میں ان چند جدید شعرا میں شامل ہو گیا جن کا فلیپ راشد صاحب نے لکھا۔ راشد صاحب نے مجھ پر کئی مہربانیاں کیں، لیکن یہ کرم ایسا تھا جسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

(۲)

ن۔م۔راشد کو جدید نظم کی روایت میں مرکزیت حاصل ہے۔ نہ صرف یہ کہ جدید نظم کی تشکیل و ترویج میں انھوں نے نمایاں حصہ لیا، بلکہ یہ بھی کہ ''ماورا'' کی پہلی اشاعت (۱۹۴۱) میں شامل نظموں کے علاوہ اس میں کرشن چندر کے دیباچے اور ان کے اپنے دیباچے نے جدید نظم کی فکری اور فنی بنیادیں قائم کیں۔ اس کے بعد بھی وہ متعدد موقعوں پر جدید نظم کے بارے میں اظہار خیال کرتے رہے۔ پھر جدید فارسی شاعری کے تراجم اور تعارف کے ذریعہ انھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ ایران کے جدید شعرا کے تقریباً وہی مسائل تھے جن سے ہم اردو والے بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایران کے ادبی

معاشرے میں روایت سے محبت بھی ویسی ہی گہری تھی جیسی اردو کے ادبی معاشرے میں ایک وقت متداول تھی۔ یہ بات ضرور تھی کہ ایرانی شعرا پر فرانس کا اثر زیادہ تھا اور ہمارے یہاں فرانسیسی اثر کا درجہ انگریزی کے بعد تھا۔ راشد صاحب کے تراجم اور تحریروں کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہم لوگ اس بات کو پوری طرح سمجھ سکے کہ ایران اگرچہ کسی بھی وقت براہ راست مغرب کے زیر نگیں نہ رہا تھا، لیکن نوآبادیاتی استعمار کے اثرات سے وہ قطعاً آزاد نہ تھا۔ لہٰذا جدید ادب کے مسائل دراصل تیسری دنیا کے مسائل تھے، یا اس دنیا کے مسائل تھے جسے اقبال نے ''کالی دنیا'' کا نام دیا تھا۔

جدید شاعری کے بارے میں ن۔م۔راشد کی دو تحریریں خاص اہمیت کی حامل ہیں اور دونوں ہی ''ماورا'' کے دیباچے ہیں۔ پہلی تحریر کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ دوسرا دیباچہ راشد صاحب نے ''ماورا'' کے چوتھے ایڈیشن (۱۹۶۹) میں لکھا اور اسے سرفہرست جگہ دی۔ اول ایڈیشن کے دونوں دیباچے انھوں نے آخر کتاب میں شامل کئے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ راشد صاحب کی نظر میں اس دوسرے دیباچے کی اہمیت کس قدر تھی۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس دیباچے میں راشد صاحب کے بیانات پر زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ فی الوقت اسی دیباچے کے حوالے بعض باتیں کہنا مقصود ہے۔ لیکن یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے اپنے بیانات کو پوری طرح صحیح نہ سمجھنا چاہیے جب تک کہ کچھ خارجی شواہد اور دلائل بھی موجود نہ ہوں۔

راشد صاحب کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ''اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گذشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اس حد تک خودستائی جائز ہو کہ اس تغیر میں ''ماورا'' کا بھی ہاتھ ہے۔'' یہاں ہم صرف ایک بات کہہ سکتے ہیں کہ راشد صاحب ''گذشتہ صدیوں'' کی جگہ ''گذشتہ صدی'' کہتے تو بہتر تھا۔

اس کے بعد ایک مختصر پیراگراف میں راشد صاحب کہتے ہیں کہ ''پبلشر کی تشفی'' کے لیے ''میں مصنف کی حیثیت سے ایک بار پھر چند کلمات اپنے جواز یا معذرت'' میں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہاں لفظ ''معذرت'' خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ کیا یہ افسوس کی بات نہیں کہ تین دہائیوں سے زیادہ اردو ادب اور جدید شاعری کی خدمت کرنے والے ن۔م۔راشد جنھیں اس وقت تک جدید شاعری کا امام تصور کیا جانے لگا تھا، انھیں اپنی شاعری کے لیے ''معذرت'' پیش کرنے کی ضرورت پڑے؟ بظاہر یہ لفظ ''تقصیر یا جرم کے لیے عذرداری'' کے معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے، بلکہ Apology، یعنی ''وضاحت، دفاع، توجیہ، کسی کام کو کرنے، یا کسی نظریے پر عمل پیرا ہونے کی وجوہ بیان کرنا'' کے معنی میں برتا گیا ہے۔ رینڈم ہاؤس (Random House) کے کلاں یک جلدی لغت میں لفظ Apology کے حسب ذیل معنی نمبر دو پر درج ہیں:

2. a defense, excuse, or justification in speech or writing,as for a cause or doctrine.

لہٰذا راشد صاحب اپنے کہے کیے پر شرمندگی کا اظہار نہیں کر رہے ہیں اور نہ ہی معافی نامہ قسم کی کوئی چیز لکھ رہے ہیں۔ لیکن مجھے شک ہے کہ ان کے سب قارئین نے ''معذرت'' کے وہی معنی سمجھے ہوں جو میں نے اوپر درج کیے ہیں۔ ''نوراللغات'' جلد چہارم میں ''معذرت'' کے صرف ایک معنی ''عذر'' دیے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' جلد ۱۸ میں اور بھی برا حال ہے۔ وہاں ''معذرت'' کے معنی درج ہیں:

عذر، حیلہ، بہانہ؛ معافی، درگزر

یہ کہنا غیر مناسب ہوگا کہ لفظ ''معذرت'' کے معنی کے باب میں راشد صاحب کا ذہن صاف نہ تھا۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں مکمل پختگی اور شہرت میں مکمل بلندی کے باوجود راشد صاحب کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ اردو کا ادبی معاشرہ ابھی تک ان کی شاعری سے پوری طرح مانوس نہیں ہو سکا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا خیال تھا کہ اردو کا قاری ان کی نظم کو بھی غزل کے پیمانے سے ناپتا ہے۔ غالباً یہی بات صحیح ہے، کیونکہ کچھ آگے چل کر راشد صاحب نے کہا ہے کہ ''ماورا'' کی نظموں میں ''بعض تنقید نگاروں کو 'فحاشی' کے عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں، خاص کر ان تنقید نگاروں کو جو غزل کے موہوم اور دور دست عشق کے عادی چلے آتے تھے۔'' ممکن ہے کہ ۱۹۴۱ میں ''ماورا'' کے مصنف کو اپنی ''فحاشی'' یا ''جنسیت'' کا دفاع یا اس کی وضاحت ضروری معلوم ہوئی ہو، لیکن ۱۹۶۹ کے قاری کے لیے یہ وضاحت نہ صرف یہ کہ غیر ضروری تھی، بلکہ ۱۹۶۹ کے قاری کو شاید احساس بھی نہ ہوا ہوگا کہ یہاں کچھ لذت جسم والے معاملات بھی ہیں۔ ''ماورا'' کی نظموں کی مبینہ فحاشی یا جنسیت کے بارے میں راشد صاحب کی وضاحت اس بات کو دوبارہ ثابت کرتی ہے کہ راشد صاحب کے خیال میں اردو کا قاری اب بھی ان کے اسلوب بیان اور طرز فکر سے مانوس نہیں ہوا تھا۔ غلط یا صحیح، یہ بات انھیں اکثر پریشان کرتی رہی۔

''ماورا'' کے چوتھے ایڈیشن کے لیے نیا دیباچہ کیوں لکھنا پڑا، اس کی وجہ (جس کا میں نے اوپر حوالہ دیا) بیان کر کے اگلے پیراگراف میں ن۔ م۔ راشد نے غزل کی شعریات اور اپنی شاعری کی شعریات کے بارے میں حسب ذیل باتیں کہی ہیں:

> اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا۔ اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔ اس کے برعکس ''ماورا'' میں غالباً پہلی مرتبہ الگ الگ کرداروں سے پڑھنے والوں کا سامنا ہوا۔ یہ الگ کردار کسی ایک شخصیت کے روپ یا بہروپ نہ تھے، بلکہ اپنی انفرادیت کے مالک یہ سب کردار ایک اجتماع — لیکن بدلتے ہوئے اجتماع — کا جزو ہیں، لیکن منفرد۔ ''ماورا'' میں قدیم تکنیک سے انحراف کا یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

مندرجہ بالا عبارت میں حسب ذیل باتیں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں:

(۱) غزل کا شاعر اور غزل کا متکلم ایک نہیں ہیں۔ یعنی جب ہم کسی شعر کے حوالے سے کہتے ہیں

کہ ''غالب کہتے ہیں''، یا ''غالب نے کہا ہے'' تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ یہ شعر غالب نامی شاعر نے تصنیف کیا ہے۔ اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ لازماً غالب کی اپنی زندگی پر صادق نہیں آتی۔ بلکہ اکثر تو اس کا تعلق غالب کی اپنی زندگی، یا غالب کے کسی ذاتی تجربے سے نہیں ہوتا۔ چنانچہ جب ہم غالب کا مثلاً یہ شعر پڑھتے یا کسی کو سناتے ہیں کہ غالب نے کہا ہے ؎

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب اس شعر میں لازماً اپنا تجربہ بیان کر رہے ہیں۔ اور اس کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ تنہائی کے عالم میں دن کاٹنا اور پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا برابر کی مشقت اور صعوبت چاہتے ہیں، اور غالب نے واقعی کسی زمانے میں دن یوں کاٹا تھا کہ دن بھر پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر بہانے میں مصروف رہے تھے۔

غزل کی دنیا اور غزل کی شعریات کے بارے میں راشد صاحب کی یہ بصیرت عام ہونی چاہیے تھی۔ لیکن ہوا یہ کہ بہت کم لوگوں نے غزل کو اس طرح دیکھا۔ کم و بیش سب ہی لوگ غزل کو ذاتی، یا اگر ذاتی نہیں تو ''داخلی'' تجربات اور جذبات کا اظہار قرار دیتے رہے ہیں۔ اور اس بنا پر غزل، خاص کر کلاسیکی غزل کے ساتھ بہت بے انصافیاں بھی ہوئیں۔ خیر وہ تو الگ بات ہے۔ اس وقت جس نکتے پر زور دینا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ راشد کو غزل کی شعریات کے ایک بنیادی نکتے کا شعور تھا۔ یہ نہ صرف ان کی تنقیدی نظر کی تیزی اور شعر اردو کے بارے میں ان کی وہبی سوجھ بوجھ کا ثبوت ہے، بلکہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ وہ اسی وجہ سے نئی نظم کے کامیاب بنیاد گذاروں میں شامل ہوئے کہ انھیں معلوم تھا کہ جب وہ غزل سے انحراف کر رہے ہیں تو کس چیز سے انحراف کر رہے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اکثر کہا ہے، جدید شاعر کی انحرافی مہم اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اسے معلوم ہو کہ وہ کس چیز سے انحراف کر رہا ہے۔

(۲) راشد صاحب اپنی نظموں، اور خاص کر ''ماورا'' کی نظموں کو شعر سے زیادہ فکشن کے عالم سے قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان نظموں میں جو کردار (یا متکلم) ہیں وہ اپنی الگ الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر متکلم دراصل خود شاعر کا ایک روپ ہو۔ لہٰذا ان نظموں میں جو ''میں'' نظر آتا ہے وہ خود ن۔ م۔ راشد نہیں، بلکہ کوئی اور شخص یا ایک فرضی کردار ہے۔

(۳) راشد صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ ''ماورا'' کی نظموں کا متکلم نہ صرف یہ کہ ایک ہی شخص نہیں ہے، بلکہ وہ ن۔ م۔ راشد تو ہرگز نہیں ہے، تو وہ ایک سطح پر جدید نظم کے اس بنیادی اصول کی بھی مخالفت کر رہے ہیں کہ نظم اس لیے لکھی جاتی ہے کہ شاعر اس کے بہانے سے، یا اس کے ذریعہ، اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرے۔ یعنی راشد صاحب اس بات کے خلاف ہیں کہ (کم سے کم ''ماورا'' کی نظموں حد تک) نظم کو انفرادی اور ذاتی احساس اور تجربے کا اظہار قرار دیا جائے۔

(۴) راشد صاحب کا یہ خیال بڑی حد تک میراجی کے طریقۂ کار سے برآمد ہو سکتا ہے جس کی رو سے نظم اگر حقیقی واقعہ نہیں بھی تو کوئی ''وقوعہ'' یعنی Event یا Happening ضرور ہے۔ میراجی نے اپنے

معاصر شعرا کی نظموں کے جو تجزیے لکھے ہیں ان کی انفرادیت اسی بات میں ہے کہ میراجی ہر نظم کو اس طرح پڑھتے تھے گویا وہ کسی گذشتہ واقعے کا منظر ہو، یا ایسا منظر ہو جسے تجزیہ نگار اپنے سامنے واقع ہوتا ہوا فرض کر سکتا ہے۔ ایسے تجزیے کی رو سے نظم کا مصنف ہر نظم کے لیے نئی شخصیت کا مالک بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

(۵) ہوسکتا ہے کہ ''ماورا'' کی نظموں کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ ہر نظم کو کسی مختلف کردار کا آئینہ دار سمجھا جائے، رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) کی ان نظموں پر مبنی ہو جنھیں ''ڈرامائی خودکلامی'' Dramatic Monolgue کہا گیا ہے۔ یہ نظمیں الگ الگ کرداروں کی زبان سے کہلائی گئی ہیں اور ہر کردار ایک دوسرے سے مختلف اور اپنی جگہ منفرد ہے۔

(۶) ن۔م۔راشد کا یہ کہنا بھی بالکل نئی بات ہے کہ ان نظموں کے کردار منفرد تو ہیں، لیکن دراصل یہ ''بدلتے ہوئے اجتماع'' کا جزو ہیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس اصطلاح سے انھوں نے کیا مراد لیا ہوگا۔ لیکن بظاہر ان کی مراد یہ ہے کہ ان نظموں کے کردار حقیقی دنیا سے لائے گئے ہیں، فرضی یا خیالی دنیا کے کردار نہیں ہیں۔ یعنی وہ افسانے کے کرداروں جیسے سہی، لیکن وہ محض افسانہ نہیں ہیں، حقیقی دنیا میں ان کے جیسے کردار بآسانی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اور یہ کردار جس اجتماع کا حصہ ہیں، وہ اس معنی میں ''بدلتا ہوا'' ہے کہ حقیقی دنیا ہر دم تغیر پذیر ہے۔ اس کا ماحول جامد نہیں۔ اس طرح راشد صاحب اپنے نکتہ چینوں کے اس خیال کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ راشد کی نظموں میں ''حقیقت نگاری'' کم ہے۔

(۳)

راشد صاحب کو اس بات کا خیال شاید ہر دم رہا کہ ان کی نظموں کو ذاتی محسوسات و تجربات کا بیان یا شاعرانہ اظہار نہ سمجھا جائے۔ ''لا = انسان'' (۱۹۶۹) میں ان کی ایک طویل گفتگو شامل ہے جس کے شرکا تین مغربی نوجوان طالب علم تھے۔ میرا خیال ہے اس گفتگو کو راشد صاحب ہی کی شاعری کے بارے میں نہیں، بلکہ تمام جدید شاعری، اور عام طور پر شاعری کے مسائل پر انتہائی اہم اظہار خیال سمجھنا چاہیے۔ اور باتوں سے فی الحال قطع نظر کرتے ہوئے میں صرف وہ جملے نقل کرتا ہوں جن میں راشد صاحب نے اپنی نظموں کو تقریباً لاشخصی اظہار کہا ہے۔ انھوں نے گفتگو کے تقریباً شروع میں کہا، ملاحظہ ہو:

> ہمارے ادب میں ابھی افسانے یا شعر کے ''واحد متکلم'' کی صحیح شناخت کا رواج پیدا نہیں ہوا۔ اسی لیے بعض نقادوں نے ان نظموں کو اس نیازمند کے سوانح حیات جانا ہے۔

آگے چل کر ن۔م۔راشد نے مزید کہا:

> اپنی نظموں کی تشریح و تفسیر کرنا شاعر کے لیے بے حد مشکل کام ہے... سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نظمیں کسی طرح اس نیازمند کے سوانح حیات نہیں ہیں، بلکہ مختلف کرداروں کے تشخص میں لکھی گئی ہیں۔

ملحوظ رہے کہ یہ گفتگو ''لا = انسان'' میں شامل ہے جس میں راشد صاحب کی شہرۂ آفاق نظم ''حسن کوزہ گر (۱)'' تاج کے سب سے درخشاں نگینے کی طرح چمک رہی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اس نظم، یا اس

سلسلۂ نظم کے شہرۂ آفاق ہو جانے میں لوگوں کے اس خیال کا بھی دخل ہے کہ یہ نظمیں کسی نہ کسی طرح راشد صاحب کی اپنی زندگی کے کسی دور، یا کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں۔ ساقی فاروقی نے اس کا ذکر کیا ہے، لیکن سب سے زیادہ واضح اشارہ ان کے آخری مجموعے ''گمان کا ممکن (جو تو ہے میں ہوں)'' مطبوعہ ۱۹۷۶ میں ملتا ہے جہاں اعجاز حسین بٹالوی اپنے مختصر پیش لفظ میں ہمیں بتاتے ہیں کہ آخری ملاقات میں راشد صاحب نے انھیں ''حسن کوزہ گر'' کا ''آخری حصہ اپنے مخصوص انداز میں پڑھ کر سنایا۔ اعجاز حسین بٹالوی آگے لکھتے ہیں:

> نظم کے بعد ہم اس کے سیاق و سباق اور تمثیلات پر گفتگو کرنے لگے اور میں نے پوچھا، ''راشد صاحب یہ بتائیے کہ آپ نے تخلیقی عمل کے لیے شاعر کی بجائے کوزہ گر کا سمبل کیوں انتخاب کیا اور پھر یہ کہ اس نظم کی جہاں زاد ایک علامت کے ماورا کون شخصیت ہے؟'' اس کے جواب میں راشد صاحب نے ایک طویل اور دلچسپ ذاتی داستان سنائی۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو شاید میں یہ داستان قلمبند کر ڈالتا، لیکن اب نہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے ناراض ہو جانے کی صورت میں معافی مانگی جا سکتی تھی، مگر اب نہیں۔

ادبی تاریخ اور تنقید کا یہ عام اصول ہے (یا اگر نہیں ہے تو اسے ہونا چاہیے) کہ خود شاعر اپنے بارے میں جو کچھ بتاتا ہے اسے کسی مزید خارجی شہادت کے بغیر قبول نہ کرنا چاہیے۔ اگر اعجاز حسین بٹالوی نے صحیح لکھا ہے تو ''حسن کوزہ گر'' نامی نظم کے چاروں حصے (یا اس نام کی چار نظمیں) راشد صاحب کے ''سوانح حیات'' نہیں تو ان کے ذاتی مشاہدات اور محسوسات پر ضرور مبنی ہیں اور ان نظموں کی حد تک راشد صاحب کا بیان درست نہیں کہ ان کی شاعری ایک بے نام اور ''بدلتے ہوئے اجتماع'' کے متفرق افراد کے بارے میں ہے، خود ان کے بارے میں نہیں۔

(۴)

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ''سوانح حیات'' اور ''ذاتی تجربات و مشاہدات'' الگ الگ چیزیں ہیں اور ن۔م۔راشد نے غالباً جان بوجھ کر ''سوانح حیات'' کا فقرہ برتا ہے۔ لیکن شاعری کی حد تک دراصل یہ ایک ذرا سا کانا پردہ ہے۔ ذاتی تجربات اور مشاہدات عام طور پر کثیر اور پیچیدہ ہوتے ہیں، ان میں سے کئی بہت اہم اور زیادہ تر غیر اہم ہوتے ہیں، اور بعض اوقات وہ ہزارہا لوگوں میں مشترک بھی ہوتے ہیں۔ انھیں من و عن سوانح حیات نہیں کہہ سکتے۔ لیکن سوانح حیات کا بڑا حصہ ذاتی تجربات اور مشاہدات ہی پر مبنی ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کوئی سوانح ایسی نہیں ہوتی جو ذاتی مشاہدات اور تجربات سے خالی ہو۔ لہٰذا راشد صاحب ہر چند کہ اپنا دفاع کر رہے تھے کہ میں تو ان کرداروں کا محض تصویر کش ہوں جو مجھے دنیا میں نظر آتے ہیں اور محض ان واقعات کا بیان کنندہ ہوں جو میں نے دیکھے، لیکن وہ یہ نہیں کہہ سکے کہ میری شاعری سراسر افسانے یا ڈرامے کے طرز کی ہے لہٰذا میں جو کچھ کہتا ہوں وہ سب کا سب میرے کرداروں کا کہا

ہوا ہوتا ہے، یا ان کی طرف سے میرا بیان کیا ہوا ہوتا ہے۔

بات یہ ہے کہ جدید شاعری، اور خاص کر جدید نظم کی حد تک یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اپنے محسوسات اور داخلی تجربات وکوائف نظم میں کہیں نہ کہیں نظم کا مافیہ نہ بنیں۔ اور اگر سراسر مافیہ نہ بنیں تو بھی کم سے کم اتنا تو ضرور ہوتا ہے کہ نظم کے مافیہ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے اپنے محسوسات جھلک اٹھتے ہیں۔ ''حسن کوزہ گر'' کو الگ بھی کر دیں تو راشد کی متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کی ذات کا کرب، ان کی روح کی بے چینی، ان کے دل کی مایوسی، صاف نظر آتی ہے۔ یعنی ان نظموں کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ یہ ڈرامائی نظمیں ہیں، یا افسانے ہیں، لہٰذا ان کے متکلم، یا ان میں وارد ہونے والے کرداروں کو شاعر کی اپنی شخصیت سے کچھ براہ راست ربط نہیں۔ فی الحال صرف دو نظموں ''اے غزال شب'' اور ''سفر نامہ'' کا ذکر کافی ہوگا۔

اے غزال شب!

اے غزال شب،
تری پیاس کیسے بجھاؤں میں
کہ دکھاؤں میں وہ سراب جو مری جاں میں ہے؟
وہ سراب ساحر خوف ہے
جو سحر سے شام کے رہگذر
میں فریب رہرو سادہ ہے
وہ سراب زادہ، سراب گر، کہ ہزار صورت نو بہ نو
میں قدم قدم پہ ستادہ ہے
وہ جو غالب و ہمہ گیر دشت گماں میں ہے
مرے دل میں جیسے یقین بن کے سما گیا
مرے ہست و بود پہ چھا گیا!

اے غزال شب!
اسی فتنہ کار سے چھپ گئے
مرے دیر و زود بھی خواب میں
مرے نزد و دور حجاب میں
وہ حجاب کیسے اٹھاؤں میں جو کشیدہ قالب دل میں ہے
کہ میں دیکھ پاؤں درون جاں
جہاں خوف و غم کا نشاں نہیں
جہاں یہ سراب رواں نہیں

اے غزال شب!

(''لا = انسان''، ۱۹۶۹، صفحات ۱۰۴ تا ۱۰۵)

زبان کی بے مثال خوبصورتی، پیکروں کی تجریدی پیچیدگی اور کلام کی روانی اپنا جواب آپ ہیں۔ لیکن یہ تو راشد صاحب کی عام خصوصیات ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم زبان کی غیر معمولی چمک دمک اور لفظوں کے جرأت مندانہ استعمال کی صفت سے خالی ہو۔ لیکن یہ تو راشد صاحب کی عام خصوصیات ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم زبان کی غیر معمولی چمک دمک اور لفظوں کے جرأت مندانہ استعمال کی صفت سے خالی ہو۔ ان کی یہ صفت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔ ہر چند کہ وہ آخری دنوں میں اپنی ''کہولت'' کے شاکی رہنے لگے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۷۶ کے انگلستان میں ۶۵ برس کی عمر والے کو ادھیڑ تصور کرتے تھے۔ ان کے شعر کو دیکھیں تو کہیں سے بھی ضعف جسم یا ضعف جاں کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔

''اے غزال شب'' چھوٹی سی نظم ہے، لیکن نظم پڑھتے یا سنتے ہی، یا شاید پڑھنے یا سننے کے دوران ہی ہم خود سے پوچھنے لگتے ہیں کہ ''غزال شب'' سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ اس غزال کو متکلم سے کوئی تقاضا ہے جسے متکلم اس کی ''پیاس'' سے تعبیر کرتا ہے۔ یا تو غزال شب خود ہی متکلم سے کسی چیز کا طالب ہے، یا متکلم کو فکر ہے کہ غزال شب کا وجود ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اس کے تئیں میرے کچھ فرائض ہیں۔ اس کی کوئی پیاس ہے جس کا بجھانا میرا فریضہ ٹھہرا ہے۔ اس طرح غزال شب اور متکلم آپس میں کسی ایسے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی مجبوری ہیں۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ غزال کوئی شخص نہیں، اور متکلم کا معشوق تو بالکل نہیں۔ متکلم جب ''درون جاں'' دیکھ پائے گا تو یا تو اس کا یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس کو بجھا دے گا، یا پھر متکلم کو یہ قوت حاصل ہو جائے گی کہ وہ غزال کی پیاس بجھا سکے۔

اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ متکلم اور غزال کے درمیان کوئی جسمانی رشتہ نہیں۔ غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور یہ غزال یا تو رات کو متکلم سے دور بھاگتا پھرتا ہے، یا پھر ''شب'' ہی کوئی غزال ہے اور متکلم اس پر اپنا وجود ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ''غزال شب'' کوئی ذہنی یا روحانی یا تخیلاتی وجود ہے اور متکلم اس کا تقاضا پورا کر کے (اس کی پیاس بجھا کر) اسے حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ لہٰذا ''غزال شب'' کوئی نظم ہے، کوئی تخیلاتی کارنامہ ہے جو ابھی عدم میں ہے لیکن وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہے (تری پیاس کیسے بجھاؤں میں)۔ لیکن یہ تخلیقی یا تخیلاتی کارنامہ متکلم کے ہاتھ اسی وقت لگ سکتا ہے جب متکلم اپنی جان کے اندر (یعنی اپنی روح یا ذہن کے اندر) دیکھ سکے۔ وہاں کوئی خوف یا غم نہیں ہے۔ جب متکلم اپنی روح کے اندر دیکھ سکے گا تو یہ دیکھنا ہی غزال شب کی پیاس بجھانے کے برابر ہوگا، یعنی نظم پھر متکلم کی زبان پر از خود رواں ہو جائے گی۔ یا پھر جب متکلم اپنی روح یا ذہن کے اندر دیکھ سکے گا تو پھر نظم کہنے پر قدرت حاصل کر سکے گا۔

نظم کے مصرعے ''جہاں خوف و غم کا نشاں نہیں'' سے ہمارا ذہن **لا خوفٌ علیهم ولا هم**

یحزنون کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ روح انسانی اپنی طینت میں خوف وغم سے ماورا ہے۔ وہاں سکون ہی سکون، علم ہی علم اور عرفان ہی عرفان ہے۔ متکلم جب اس روحانی منطقے سے اپنا رابطہ بنا لے گا تب وہ خود کو نظم کہنے کے لائق بنا سکے گا۔ لیکن وہ کیا چیز ہے یا کیا بات ہے جس کی بنا پر متکلم درون جاں دیکھ سکنے پر قادر نہیں؟ یہ بات شروع میں ظاہر ہو جاتی ہے کہ کوئی سراب ہے جو متکلم کی جان پر مستولی ہے۔ یہ سراب نہ صرف یہ کہ خود موجود ہے بلکہ وہ سراب کی ذریت بھی ہے اور مزید سرابوں کا صورت گر بھی ہے۔ یہ سراب ایک ساحر ہے جس کا نام خوف ہے۔ یہ ہے تو وہم، یا اس سے بھی بدتر، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ سراب ہے، ایک بے وجود شے۔ لیکن اس توہماتی وجود نے حقیقت اور تیقن کا روپ بھر لیا ہے۔ اور اسی کے باعث متکلم اپنے کاروبار وجود اور کاروبار سعی و جستجو کے سارے عناصر گنوا چکا ہے۔ اب وہ سب حجاب میں چلے گئے ہیں۔ یہ حجاب متکلم کی دنیا کی زمین پر بنجر تھوہر کی طرح حاوی ہے اور اس کے آسمان پر خوف کے بادل کی طرح چھایا ہوا ہے۔

لیکن یہ خوف کیا ہے، اور ایسا کیوں ہے کہ اس نے متکلم کے وجود پر ایک غالب اور ہمہ گیر ہستی بن کر ہر چیز کو حجاب، یا حجاب خواب میں ڈال دیا ہے؟ ممکن ہے کہ یہ خوف خود آگہی کا خوف ہو۔ متکلم کو اپنے وجود کی پوری خبر نہیں اور انسان ہر اس شے سے ڈرتا ہے جسے وہ جانتا نہیں۔ متکلم نے اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ **من عرف نفسہ** کی منزل پر بھی نہیں پہنچ سکا ہے، اس کے آگے جانے کا کیا سوال؟ وہ جانتا تو ہے کہ یہ خوف، یا ساحر، محض سراب ہے، لیکن کبھی کبھی انسان جان بوجھ کر یا مجبور ہو کر سراب کے فریب میں آ جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خوف زندگی کا سامنا کرنے کا خوف ہو۔ راشد کی ایک اور نظم میں ہے:

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں!
(''لا = انسان''، نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو؟'')

متکلم کو مسائل حیات کی اتنی خبر نہیں کہ وہ ان سے خوف زدہ ہو سکے، وہ تو محض زندہ رہنے کے عمل سے خوف زدہ ہے۔ ممکن ہے اس کے لاشعور میں دور کہیں گناہ آدم کے خیال نے اپنا زہر پھیلا دیا ہو اور وہ سمجھتا ہو کہ میرا وجود گناہ ہے اور گناہ کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح یہ خوف دراصل ہر وہ تامل، ہر وہ جھجک، ہر وہ ہچکچاہٹ، ہر وہ اخلاقی بے جرأتی ہے جو متکلم کو خود شناسی سے روکتی ہے۔ شاعر/متکلم جب تک خود شناس نہ ہوگا وہ تخلیقی اور تخیلاتی دنیا کا حق ادا نہ کر سکے گا۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ ''غزال شب'' کو کوئی تخیلاتی کارنامہ، خاص کر نظم قرار دینے کا کیا جواز ہے؟ لیکن ظاہر ہے کہ غزال شب علامت ہے اور جیسا کہ میں نے اوپر کہا، غزال کی صفت رم کردگی ہے۔ اور اس کی دوسری صفت معروضی نہیں بلکہ موضوعی ہے، کہ غزال تقاضا کرتا ہے گرفتار ہونے کا۔ جس طرح کلام (utterance) کا تقاضا ہے کہ اس کی تعبیر کی جائے، اسی طرح، غزال بنا ہی اس لیے ہے کہ اسے کمند میں لایا جائے۔ اور اسی طرح نظم بھی وجود میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔ نظم اپنی عینی دنیا میں ٹھہری

ہوئی ہے، اس انتظار میں اور اس تقاضے کے ساتھ کہ کوئی اسے وجود میں لائے۔ نظم کا یہ تقاضا ہی اس کی پیاس ہے۔ ظاہر ہے کہ علامت اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیر الجہت ہوتی ہے، لیکن ہر علامت کے ایک بنیادی معنی ہوتے ہیں جن سے اور معنی پیدا ہوتے ہیں یا جن سے اور معنی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جدید شاعری، اور خاص کر میرا جی اور راشد کی شاعری زبان حال سے کہتی ہوئی نظر آتی ہے کہ بقول نظیری ؎

نوا بہ گوشت اگر مختلف رسد چہ عجب
کہ یک ترانۂ ما را ہزار آہنگ است

اس نظم میں ''غزال شب'' کو تخلیقی کارنامے کی علامت سمجھ کر نہ پڑھا جائے تو دوسرے معنی بھی نہیں پیدا ہو سکتے۔ مثلاً ذرا دور جا کر ''غزال شب'' کو کسی مقصد، کسی آدرش، کسی نصب العین کی علامت کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بنیادی بات وہی رہتی ہے کہ غزال وہ شے ہے جو عدم سے وجود میں، قوت سے فعل میں آنے کا تقاضا کرتی ہے۔

لہٰذا بنیادی طور پر یہ نظم شاعر/متکلم اور شعر کے درمیان داخلی کشاکش کا نقشہ قائم کرتی ہے۔ ایسی نظم کے بارے میں یہ حکم نہیں لگ سکتا کہ اس کا متکلم کوئی خارجی کردار ہے اور خود شاعر سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ اس نظم کو تخلیقی عمل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عام طور پر خود شاعر کی شخصیت نظم کو عین سے تشبیہ میں لانے میں مانع ہوتی ہے۔ اس طرح دیکھیں تو نظم پر مایوسی کی ایک فضا ہے جس میں امید کی کرن صرف ایک ہے کہ اگر شاعر اپنے درون جاں میں جھانک سکے تو وہ حقیقت سے مکمل ہم آہنگی کے درجے پر پہنچ سکتا ہے اور پھر اپنے غزال یعنی اپنی نظم کو گرفت میں لا سکتا ہے۔ لیکن یہ شرط اتنی کڑی ہے کہ اسے پورا کرنے ہی میں جان کے لالے پڑ سکتے ہیں۔

کلام، یعنی مضمون کو شعر کا لباس پہنانے، یعنی کلام کو قوت سے فعل کی منزل پر پہنچانے کی سعی میں شاعر کو اکثر ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ مضمون سبک ہندی کے شعرا کے یہاں کئی بار بندھا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون سوجھتا ہے مگر لفظ نہیں سوجھتے، چنانچہ غنی کاشمیری کہتے ہیں ؎

طفلے ست یتیم در کنارت معنی
لفظے باید کہ پرورد معنی را

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مضمون ذہن کو سوجھ جاتا ہے لیکن پھر غزال جستہ کی طرح شاعر کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ مضمون ہاتھ نہ لگے، یا ذہن میں آ کر نکل جائے، ان دونوں صورتوں کے لیے میر نے ''غم مضموں'' کی ترکیب استعمال کی ہے ؎

غم مضموں نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

عرفی نے کئی بار یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم لوگ کچھ کہنے کے بجائے کچھ نہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

زباں ز نکتہ فرو ماند و راز من باقیست

بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست
منکر مشو چو نقش نہ بینی کہ اہل رمز
لوح و قلم گذاشتہ تحریر می کنند

ملا محسن فانی کشمیری نے اپنی مثنوی ''ناز و نیاز'' میں عمدہ بات کہی ہے کہ جب قلم کچھ کہنا چاہتا ہے تو اسے اس کے گھر، یعنی قلمدان سے باہر نکال دیتے ہیں اور پھر کوئی اس کی دستگیری نہیں کرتا۔

قلم تا کرد یاد ایں فسانہ
قلمداں کرد بیرونش ز خانہ
نہ پرسید از کسے تدبیر ایں کار
ازو برگشت کاغذ ہم چو پرکار
قلمداں شد نہاں زیر پردہ
قلم را دستگیری کس نہ کردہ

بیدل نے کئی بار کہا ہے کہ مضمون (یا معنی) الفاظ کے متحمل نہیں ہوتے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہاے زباں
با ہمہ شوخی مقیم پردہ ہاے راز ماند

اور نزدیک آئیں تو ہمارے غالب نے خاموشی کو اپنی قادرالکلامی کا ثبوت ٹھہرایا ہے۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رم توسن ما

لہٰذا اظہار کی نارسائی یا ترسیل کی ناکامی سبک ہندی کے شعرا کا خاص مضمون ہے، اور عموماً اس کی بنیاد زبان کی اجنبیت پر رکھی گئی ہے۔ لیکن راشد نے اپنی نظم میں ذرا الگ ہٹ کر شاعر کی ناکامی اور نارسائی کی دلیل یہ دی ہے کہ وہ خود اپنے وجود ہی کی اصل گہرائیوں سے بے خبر ہے۔ یعنی جس شے کو راشد نے خوف اور سراب خوف کہا ہے وہ دراصل شاعر کے اپنے اوہام ہیں جو اسے حقیقی دنیا تک پہنچنے سے روکتے رہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس نظم میں شاعر راشد اور متکلم راشد ایک ہی ہیں، کیوں کہ شاعر کسی دوسرے شاعر کے بارے میں یہ حکم نہیں لگا سکتا کہ وہ اظہار سے بے بہرہ ہے، اور وہ بھی اس لیے کہ وہ اپنی اصلیت سے واقف نہیں۔ سبک ہندی کے شعرا جو راشد کے معنوی اور تاریخی پیش رو ہیں، انھیں زبان کی اجنبیت کا شکوہ تھا، وجود کی اجنبیت کا نہیں۔ راشد کے متکلم کو ابھی اپنے وجود ہی کا پورا علم نہیں، زبان تک رسائی تو دور کی بات ہے۔

بات کو ختم کرنے کے پہلے ایک اور نظم کا ذکر ضروری ہے، مختصر ہی سہی۔ ''گماں کا ممکن'' میں شامل نظم ''سفرنامہ'' میں راشد نے خود کو اور ایک ساتھی کو آدم اور حوا کا استعارہ بنایا ہے لیکن منظرنامہ یہ ہے کہ وہ خلائی مسافر ہیں اور کسی لامکاں سے کرۂ ارض پر خلائی مسافروں کی طرح بھیجے جا رہے ہیں کہ وہ زمین پر قیام کریں اور وہاں اپنی بستیاں بسائیں۔ لیکن عرش بریں پر واقع خلائی اڈان کے مرکز کا ''خود پرست'' مالک انھیں

باتوں میں لگا لیتا ہے کہ میں یہ چاہتا ہوں، میری یہ آرزو ہے کہ... وغیرہ:

ہے مجھے زمیں کے لیے خلیفہ کی جستجو
کوئی نیک خو
جو مرا ہی عکس ہو ہو بہو

لیکن اس گفتگو، یا نصیحت اور آرزومندی کے اظہار کو سننے میں اتنی دیر لگ گئی کہ خلائی جہاز پکڑنے کی گھبراہٹ اور جلدی میں دونوں مسافر وہ تمام چیزیں خلائی اڈان کے مرکز ہی پر چھوڑ آئے جن کے بل پر انھیں زمین پر کامیابی کی امید تھی:

وہ جو گفتگو کا دھنی تھا
آپ ہی گفتگو میں لگا رہا
بڑی بھاگ دوڑ میں
ہم جہاز پکڑ سکے
اسی انتشار میں کئی چیزیں
ہماری عرش پہ رہ گئیں
وہ تمام عشق—وہ حوصلے
وہ مسرتیں—وہ تمام خواب
جو سوٹ کیسوں میں بند تھے!

اس طرح انسان، یا شاعر، جو ''اے غزال شب'' میں خود ہی ایک عام مجرم یا تقصیر عمل کے مجرم کے روپ میں تھا، ''سفرنامہ'' کی رو سے اب زمین کے مشن میں اپنی ناکامی کا سبب کسی کائناتی نقص میں ڈھونڈتا ہے اور اس نقص کا مصنف وہ خود نہیں، کوئی اور ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں نظموں میں جو تجربہ یا احساس بیان ہوا ہے وہ انتہائی ذاتی اور خود شاعر کی روح میں پیوست ہے۔ ان نظموں کے متکلم کو افسانے کا واحد متکلم نہیں کہا جا سکتا۔ یہ انتہائی ذاتی نظمیں ہیں، اور ن۔ م۔ راشد کے یہاں ایسی نظموں کی تعداد کم نہیں۔ انھیں محض خود نوشت کے انداز کی چیزیں بھی کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔ خود نوشت میں تو انسان اپنے پڑھنے والے، یا ماحول، یا مصلحت کا خیال کر کے کچھ جھوٹ بھی بول سکتا ہے۔ یہ نظمیں سراسر سچے دل سے محسوس کی ہوئی اور بیان کی ہوئی نظمیں ہیں۔ ♦♦

بیادِ محبت نازک خیالاں

آفتاب احمد

'ماورا' کو شائع ہوئے کچھ عرصہ گذر چکا تھا اور ن۔م۔راشد شعرِ نو کے امام کی حیثیت سے میری نسل کے نوجوان پڑھنے لکھنے والوں کے دماغ میں بسنے لگے تھے لیکن میں نے راشد صاحب کو کبھی دور سے بھی نہیں دیکھا تھا اور نہ ان کی کوئی تصویر ہی میری نظر سے گذری تھی۔ لٰہذا بطور شخص راشد کا کوئی تصور میرے ذہن میں موجود نہیں تھا۔ ہاں ان کے بارے میں صوفی غلام مصطفٰی تبسم صاحب سے ایک دلچسپ واقعہ ضرور سن رکھا تھا۔ اور وہ یہ کہ راشد ایک زمانے میں علامہ مشرقی کی خاکسار تحریک سے وابستہ تھے اور اپنے ملتان کے دوران قیام میں وہاں کے خاکساروں کے سالار بھی تھے۔ اسی زمانے میں انھیں گورنمنٹ کالج میں مجلس اقبال کی ایک تقریب کے لیے دعوت دی گئی۔ راشد بیلچہ بردار خاکسار سالار کی وردی میں ملبوس کالج پہنچے اور جوں ہی کالج کے بیرونی گیٹ میں داخل ہوئے تو لاہور کے خاکساروں کے ایک جیش نے ان کو سلامی دی۔ مجلس میں راشد نے اپنا مقالہ پڑھا اور تقریب بخیر خوبی انجام کو پہنچی۔ کوئی ہفتہ بھر بعد کالج کے انگریز پرنسپل کو پولیس کی طرف سے ایک رپورٹ آئی تو صوفی صاحب کی پیشی ہوگئی اور ان سے جواب طلب کیا گیا۔ صوفی صاحب نے پرنسپل کو سمجھایا کہ راشد کالج کے ایک نامور پرانے طالب علم ہیں اور اسی حیثیت سے ان کو مجلس اقبال کی ایک تقریب میں مدعو کیا گیا تھا، یہ کوئی خاکساروں کا اجتماع نہیں تھا۔ اس پر معاملہ رفع دفع ہوگیا۔

راشد صاحب سے جب میری پہلی ملاقات ۱۹۴۳ کی گرمیوں میں ہوئی تو انھیں دیکھتے ہی مجھے صوفی صاحب کا سنایا ہوا یہ واقعہ یاد آ گیا۔ تقریب اس ملاقات کی یہ تھی کہ میرے دوست امجد حسین اور میں دہلی گئے تو میرا جی مرحوم نے ہمیں اپنے ہاں دوپہر کے کھانے پر بلایا۔ ہم دونوں وہاں پہنچے تو دیکھا کہ فرشی محفل ہے۔ ریڈیو سے متعلق میرا جی کے کچھ اور ملنے والے موجود ہیں اور ایک سانولے رنگ کے صاحب جن کے سر کے بال غائب تھے، آنکھوں پر چشمہ لگائے سفید قمیص اور شلوار پہنے، ایک گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے نیم دراز ہیں۔ یہ تھے ن۔م۔راشد۔

میرا جی نے راشد سے امجد کا اور میرا حلقۂ ارباب ذوق کے حوالے سے تعارف کرایا مگر دو چار رسمی باتوں کے علاوہ کوئی خاص بات نہ ہوسکی۔ محفل میں راشد صاحب کا انداز کچھ صدر نشیں کا سا تھا۔ کھانے

کے بعد شعر کی فرمائش ہوئی تو انھوں نے اپنی ایک زیرِ تصنیف نظم سنائی جس کا ایک مصرع مجھے آج بھی یاد ہے:

میں اپنی تہذیب کی سیہ چھت کی چھپکلی بن کے رہ گیا ہوں

ممکن ہے کہ یہ مصرع راشد کی کسی نظم میں اس طرح یا کسی بدلی ہوئی صورت میں موجود ہو مگر اس وقت یہ یاد نہیں آ رہا کہ وہ نظم کون سی ہے۔ اس زمانے میں تو مجھے راشد اور فیض کا تمام کلام حفظ تھا اور میں راشد پر ایک مضمون بھی لکھ چکا تھا جو راشد سے اس ملاقات کے کچھ عرصہ بعد ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوا۔ یہ مضمون میں نے میرا جی کی موجودگی میں حلقۂ ارباب ذوق لاہور کے ایک جلسے میں پڑھا تھا۔ راشد سے میرا تعارف کراتے ہوئے میرا جی نے اس کا ذکر کیا اور یہ بھی کہا کہ جب یہ مضمون پڑھ رہے تھے تو میں ان کے پاس بیٹھا تھا اور میں نے دیکھا کہ ان کے مسودے میں صرف نثر ہی نثر لکھی تھی۔ نظموں کے حوالے یہ زبانی سنا رہے تھے۔ میرا جی نے یہ بات جیسا کہ انھوں نے صراحت بھی کر دی، اپنے اس دعوے کے ثبوت میں بھی کہی تھی کہ کون کہتا ہے کہ نظم آزاد کو یاد نہیں رکھا جا سکتا!

راشد صاحب سے میری دوسری ملاقات تقسیم کے بعد لاہور میں ہوئی۔ بیچ میں وہ فوج کے تعلقاتِ عامہ سے منسلک ہو کر ملک سے باہر چلے گئے تھے اور اب اس ملازمت سے فراغت پا کر واپس ریڈیو میں آ گئے تھے۔ لاہور میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد وہ آزاد کشمیر ریڈیو مری میں رہے اور پھر ریڈیو پاکستان پشاور میں اور وہیں سے ۱۹۵۱ میں وہ یو این کی انفارمیشن سروسز کے لیے منتخب کر لیے گئے اور پھر جو وہ ملک سے نکلے تو سوائے ان چار برسوں کے کہ جب وہ کراچی میں تعینات رہے، راشد چھٹیاں گذارنے یا ایک سے دوسرے ملک جاتے ہوئے دورانِ سفر ہی لاہور یا کراچی آتے رہے۔ البتہ یہ ہے کہ وہ جب بھی آتے اپنے دوست احباب سے ملتے ضرور۔ اور بہت سے معاملات کی طرح وہ اس معاملے میں بھی بڑے باقاعدہ آدمی تھے۔ اکثر اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو آنے سے پہلے اطلاعاً اپنے پروگرام کی ایک نقل بھجوا دیا کرتے تھے۔ تازہ نظموں کی ٹائپ شدہ کاپیاں بھی بھجواتے رہتے تھے یا ملنے پر دے دیتے تھے۔ وہ ملک سے باہر رہتے تھے مگر ملک سے قریبی تعلق برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ سال دو سال میں ایک آدھ چکر، دوستوں سے ملاقاتیں اور خط و کتابت سب اسی خواہش کی مختلف شکلیں تھیں۔ تا آنکہ ۱۹۵۸ میں ان کا تقرر یو این کے انفارمیشن سنٹر کراچی میں ہو گیا۔ کراچی میں راشد کے کئی ایک احباب پہلے سے موجود تھے۔ مثلاً غلام عباس صاحب جن سے راشد کی خوب گھٹتی تھی۔ ریڈیو کے پرانے بزرگ ساتھی ذوالفقار بخاری صاحب، سید رشید احمد، حمید نسیم اور ضیا جالندھری۔ کچھ عرصے بعد آغا عبدالحمید بھی کراچی کے چیف ایڈمنسٹریٹر بن کر آ گئے، جنھیں راشد اپنے احباب میں عزیز ترین گردانتے تھے۔

کراچی میں راشد ۱۹۶۱ کے آخر تک رہے۔ میں بھی اس زمانے میں وہیں تعینات تھا اور یہی وہ زمانہ ہے جب میں نے ان کو قریب سے دیکھا اور ان سے میرے ذاتی تعلقات استوار ہوئے۔ وہ یو این کے افسر تھے اور ان کو بڑی معقول تنخواہ ملتی تھی۔ ہاؤسنگ سوسائٹی میں طارق روڈ پر رہتے تھے جو ابھی بازار نہیں بنا تھا۔ مرسیڈیز گاڑی چلاتے تھے جو انھوں نے ذاتی استعمال کے لیے خرید رکھی تھی۔ چھٹی کے دن سیر تفریح اور

تیراکی کے لیے سمندر کے کنارے جاتے تھے۔ غلام عباس صاحب کے ساتھ شطرنج کی بازی اور حقہ نوشی تقریباً روز کا معمول تھا۔ کبھی کبھی شام کی محفل کا اہتمام بھی کیا کرتے تھے جس میں اپنے کراچی کے اور دوسرے شہروں سے آنے والے احباب کو بلاتے۔ ایک دو مرتبہ فیض صاحب کو بھی بلایا۔ فیض کے ساتھ دوسروں کے ہاں بھی شام بسر کیا کرتے تھے۔

ایک ایسی ہی شام کا ایک واقعہ مجھے یاد آیا کہ جس سے راشد بہت لطف اندوز ہوئے تھے۔ فیض صاحب کے ایک سیاسی دوست اور جیل کے ساتھی محمد حسین عطا کراچی میں کاروبار کرنے لگے تھے۔ وہ اب بھی کراچی ہی میں ہیں۔ ایلفنسٹن سٹریٹ پر میٹرو پول کی جانب والی نکڑ یعنی اس زمانے کے ایکسلسیر ہوٹل کے قریب ہی میرینا ہوٹل بھی انھی کا تھا۔ عطا صاحب صوبہ سرحد کے رہنے والے ہیں۔ وہ راشد کو راشد کے قیام پشاور کے زمانے سے جانتے تھے اور ان کی شاعری کے بہت قائل تھے۔ ایک دفعہ جب فیض کراچی آئے تو عطا صاحب نے ان کی اور راشد کی ایکسلیسیر ہوٹل میں دعوت کی جہاں ان دنوں ایک مصری بیلی ڈانسر پرنسس امینہ کا فلور شو ہو رہا تھا۔ ایک خاص بات اس میں یہ تھی کہ ڈھول بجانے والا اس ڈانسر کا شوہر تھا جو کسی انگریز لارڈ کا چھوٹا بیٹا تھا۔ اس دعوت میں فیض، راشد دونوں کے کالج کے ساتھی سید راشد احمد، غلام عباس اور راقم الحروف شامل تھے۔ ہم لوگ جب وقت مقررہ پر ہوٹل کی سب سے اوپری منزل پر واقع ہال میں پہنچے تو دیکھا کہ عطا صاحب کے تعلقات کی بنا پر ہوٹل والوں نے واقعی بڑا اہتمام کر رکھا ہے۔ منیجر نے خود ہمارا استقبال کیا اور ہمیں سٹیج کے قریب والی ان دو میزوں میں سے ایک پر بٹھا دیا جن پر نہایت بڑھیا قسم کے مشروبات مع لوازمات بڑے سلیقے سے آراستہ تھے۔ فلور شو میں ابھی دیر تھی۔ آخر جب اس کا وقت قریب آیا تو فیصلہ ہوا کہ اس سے پہلے کھانا کھا لیا جائے۔ ہم لوگ ابھی کھانا کھا ہی رہے تھے کہ فلور شو کی تیاری میں ہال کی رنگین بتیاں جلنے بجھنے لگیں اور اس کے ساتھ ہی ہوٹل منیجر کچھ اور مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے انھیں ہماری میز کے ساتھ والی میز پر لے آئے۔ ان مہمانوں میں اس زمانے کے وفاقی وزیر ذوالفقار علی بھٹو صاحب بھی تھے۔ انھوں نے فیض صاحب کو دیکھتے ہی کسی قدر استعجاب اور بڑی بے تکلفی کے لہجے میں پوچھا: "Faiz, what are you doing here?" فیض صاحب نے سر اٹھا کر ایک نظر ان پر ڈالی، پھر چھری کانٹا سنبھال کر اپنی پلیٹ پر جھک گئے اور بڑی بے پروائی سے جواب دیا: ''عیش۔'' یہ لفظ انھوں نے ہر ہر حرف کی آواز کو ابھارتے ہوئے کچھ اس انداز سے ادا کیا کہ جیسے ان کا نطق ان کی زبان کے بوسے لے رہا ہو۔ ہم سب فیض صاحب کے اس جواب سے محظوظ ہوئے مگر راشد صاحب سب سے زیادہ۔ وہ بعد میں بھی بڑا لطف لے لے کر اس کی داد دیتے رہے۔ یہاں تک کہ اسے سکندر اور دیو جانس کلبی کے اس مشہور مکالمے سے جا بھڑایا کہ جس میں سکندر کے اس سوال پر کہ اسے کیا چاہیے، بوریے پر بیٹھے ہوئے دیو جانس کلبی نے صرف اتنا کہا تھا کہ ''ذرا ایک طرف کو ہٹ جاؤ اور دھوپ مت روکو۔''

کراچی سے راشد صاحب کا تبادلہ نیویارک ہوا تو بہت خوش ہوئے۔ وہ سفر کی تیاریوں میں مصروف تھے کہ اچانک ان کی بیگم کا انتقال ہو گیا۔ یوں تو وہ مدت سے بیمار بلکہ معذور چلی آتی تھیں مگر موت

ان کی اس طرح ہوئی کہ ڈاکٹر نے انجکشن دیتے ہوئے ضروری احتیاط نہیں برتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوا کے ساتھ ہوا کا بلبلہ بھی نس میں چلا گیا اور وہ آن کی آن میں جاں بحق ہو گئیں۔ اتفاق سے عباس صاحب اور میں بھی اس وقت راشد صاحب کے ہاں بیٹھے تھے۔ راشد صاحب اس ناگہانی صدمے سے سٹپٹا گئے۔ پھر بھی انھوں نے بڑے حوصلے سے کام لیا۔ چند دنوں میں اپنے آپ کو سمیٹا۔ سفر کے انتظامات مکمل کیے اور ۱۹۶۱ کے آخر میں اپنی بیٹیوں اور بیٹے کو لے کر نیویارک روانہ ہو گئے۔

کراچی کے دوران قیام میں جب میں نے راشد صاحب کو ذرا قریب سے دیکھا تو مجھے اندازہ ہوا کہ وہ اندر سے بڑے تنہا ہیں، ان کو دوستوں کی محبت اور رفاقت کی شدید طلب رہتی ہے اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں غیر معمولی طور پر حساس ہیں۔ اس دور کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں سے میرا ملنا جلنا رہا ہے مگر میں نے اپنی شاعری سے راشد کا سا گہرا انہماک کسی اور شاعر میں نہیں دیکھا۔ وہ اکثر مضامین تازہ کی تلاش، نظموں کے نئے نئے زاویے سوچنے اور مصرعوں کی تراش خراش کی فکر میں غلطاں و پیچاں نظر آتے تھے۔ اور اسی لیے ان کو اپنی شاعری کی عام نہیں بلکہ خاص پرکھ اور نقد و نظر والی داد و تحسین کی طلب بھی رہتی تھی۔ دوستی اور اپنی شاعری کی تفہیم کی دو طلبوں میں سے کسی ایک طلب کے سلسلے میں جب کبھی کسی وجہ سے ان کا دل دکھتا تو وہ یا انتہائی مغموم اور آزردہ ہو جاتے یا سخت برہمی اور تلخی کے اظہار پر اتر آتے۔ راشد کی زندگی میں آغا عبدالحمید ہی ایک ایسے شخص تھے جو شروع سے آخر تک راشد کی ان دو طلبوں کی تشفی کرتے رہے۔ شاید پہلی طلب سے بھی زیادہ دوسری طلب کی تشفی، جو راشد کو زیادہ عزیز تھی۔ میرا یہ تاثر راشد اور آغا حمید سے ملاقاتوں اور دو ایک بار دونوں کی ان باہمی ملاقاتوں کے دوران قائم ہوا جن میں اتفاق سے میں بھی موجود تھا۔ اس کا اندازہ آغا حمید کے نام راشد کے ان خطوط سے بھی بخوبی کیا جا سکتا ہے جو ایک عرصے بعد ''ن۔م۔راشد: ایک مطالعہ'' میں شائع ہوئے۔ مگر آغا حمید کے ساتھ بھی باوجود تمام قرب و خلوص کے راشد کی زود حسی کا عالم دیکھیے کہ جب ایک دفعہ انھوں نے ایک خاص کام سے متعلق خط کے جواب میں تاخیر کی اور راشد نے شکایت کا خط لکھا تو اس کے القاب میں ''پیارے حمید'' کو ''محبّ گرامی''، متن میں ''تم'' کو ''آپ'' اور آخر میں ''تمھارا'' کو ''مخلص'' راشد سے بدل دیا۔ آغا حمید کے نام پورے مجموعہ خطوط میں یہی ایک خط ہے جو اس انداز سے لکھا گیا ہے۔

راشد بڑے سچے اور کھرے آدمی تھے۔ بطور شاعر ہی نہیں بطور شخص بھی۔ وہ اپنا ذاتی محاسبہ کرتے رہتے تھے۔ ایک دفعہ مجھ سے کہنے لگے کہ شکر ہے کہ خدا نے آسودہ حالی بھی دی اور عزت بھی مگر اقتدار نہیں دیا۔ پھر خود ہی بتایا کہ ریڈیو کے زمانے میں مجھ سے بعض لوگوں کو تکلیف بھی پہنچی تھی جس کی وجہ سے مجھے بڑی کوفت اور ناخوشی کا احساس ہوا تھا۔ اپنی زود حسی کی بنا پر وہ اپنے دوستوں کی بعض معمولی اور ہنسی مذاق میں کہی ہوئی باتوں سے بھی اپنی کوفت اور ناخوشی کا سامان پیدا کر لیتے تھے۔ پہروں بیٹھے سوچا کرتے کہ فلاں نے جو یہ بات کہی تو کیوں کہی اور کبھی کبھی اپنے رنگ میں اس سے انتقام بھی لیتے رہے تھے۔ اس سلسلے میں ذوالفقار علی بخاری صاحب سے اکثر خفا رہتے تھے۔ دراصل بخاری صاحب نے بڑی شوخ طبیعت

پائی تھی۔ وہ کبھی ''عذرِ مستی'' رکھ کر اور کبھی یوں ہی ترنگ میں آ کر اپنی بے مثل اداکارانہ صلاحیت کے سہارے بعض بڑے بڑے شاعروں کے اچھے خاصے اشعار کو ٹھٹھول کے انداز میں پڑھ کر مضحکہ خیز بنا دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ اقبال تک کو نہیں بخشتے تھے اور اقبال کی مشہور غزل:

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

کا ایسا حلیہ بگاڑتے تھے کہ کیا کہیے۔ جوش کے کئی ایک اشعار بھی ان کا تختۂ مشق بنتے رہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ انھوں نے فیض کو اپنے سامنے بٹھا کر ان کی غزل:

گلوں میں رنگ بھرے باد نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

کا ایسا مذاق اڑایا کہ خود فیض کا چہرہ بھی ہنستے ہنستے سرخ ہوگیا۔ بخاری صاحب اس معاملے میں راشد کی حساسیت سے واقف تھے مگر کبھی کبھی ان کی رگ شرارت ایسی پھڑکتی تھی کہ وہ راشد کی نظموں اور مصرعوں پر بھی ہاتھ صاف کر دیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ میرے سامنے بھی یہ معاملہ ہوا۔ راشد صاحب سخت بدحظ ہوئے اور بخاری صاحب سے نہ ملنے کا عہد کرلیا۔ میں نے کہا بھی کہ یہ ان کی محض شوخی اور شرارت تھی مگر راشد صاحب نے اسے اپنی توہین گردانا۔ بہرحال کچھ دنوں کے بعد بخاری صاحب راشد کو منانے ان کے گھر چلے آئے مگر راشد کا دل صاف نہیں ہوا۔ وہ اس قسم کے مذاق کو کبھی بھولتے ہی نہیں تھے۔

اپنی شاعری کے بارے میں راشد صاحب کی زود حسی کی ایک اور مثال میرے نام ان کے ایک خط سے بھی واضح ہے۔ اس خط میں انھوں نے مجھے یہ اطلاع دی ہے کہ ان کو میرے ایک ہم نام آفتاب احمد خاں نے (پاکستان سول سروس کے ایک سینئر افسر) ضیا جالندھری کے حوالے سے بتایا ہے کہ ان کی تازہ نظموں پر فیض نے اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ حالاں کہ انھیں ضیا محی الدین نے جو کچھ بتایا تھا اس کے بالکل برعکس تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے راشد صاحب کو جواب میں لکھا کہ آپ سنی سنائی باتوں کا نوٹس ہی کیوں لیتے ہیں۔

مگر بات یہ تھی کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں فیض کی رائے کا کھوج لگاتے رہتے تھے۔ راشد فیض کی شاعرانہ صلاحیتوں سے زیادہ ان کے علم اور ناقدانہ صلاحیتوں کے قائل تھے اور فیض راشد کی شاعرانہ صلاحیتوں کے۔ فیض جب مرے کالج سیال کوٹ سے ایف اے کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں آئے تو وہاں کالج کے شاعروں میں راشد کا طوطی بولتا تھا۔ فیض صاحب نے خود مجھ سے کئی بار کہا کہ بھئی شاعر تو ہم میں سے راشد تھا، ہم نے تو کالج میں یہی سوچا تھا کہ کوئی ترجمے یا تنقید کا کام کریں گے مگر رفتہ رفتہ ہم شاعر ہی ہوگئے۔ شروع شروع میں تو دونوں نے ایک دوسرے کے لیے بڑی گرم جوشی کا مظاہرہ کیا۔ راشد نے اپنی پہلی کتاب ''ماورا'' فیض کے نام معنون کی اور فیض نے اپنی پہلی کتاب ''نقش فریادی'' کا دیباچہ راشد سے لکھوایا۔ مگر شاعری اور زندگی میں دونوں کے راستے الگ الگ تھے اور وقت گذرنے کے ساتھ اور بھی الگ ہوتے گئے۔ راشد کو فیض کے ادبی اور سیاسی مسلک سے اختلاف تھا اور اس پر وہ برملا اعتراض بھی کرتے تھے۔

''ایران میں اجنبی'' کی ایک نظم ہے 'تہمت'، جس میں 'اشتراکی مسخرے' کی پھبتی بھی کہی گئی ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نظم فیض کے بارے میں ہے۔ یہ خیال غلط ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اس نظم کے مخاطب تھے مولانا چراغ حسن حسرت جو فوج میں تعلقات عامہ کے افسر کی حیثیت سے راشد صاحب کے ساتھی بھی رہے تھے اور ہم پیالہ و ہم نوالہ بھی۔ راشد صاحب زبان و لغت کے معاملے میں ان کی قابلیت کے قائل بھی تھے اور ان سے بدکتے بھی تھے۔ انھوں نے کہیں ''سرجام شراب'' خاکسار تحریک سے راشد کی وابستگی کے حوالے سے انھیں ''آمریت کا ہوا خواہ'' کہہ دیا تھا جس پر راشد بگڑ گئے اور یہ ہجو کہہ ڈالی، حالاں کہ مولانا حسرت غریب کہاں کے اشتراکی تھے۔ البتہ ''ایران میں اجنبی'' کی ایک اور نظم ''انقلابی'' کا خطاب فیض ہی سے معلوم ہوتا ہے، اس میں ''پنڈی سازش کیس'' کی طرف واضح اشارہ بھی ہے:

یہ تاریخ کے ساتھ چشمک ہنگام تھا؟
یہ مانا تجھے یہ گوارا نہ تھا
کہ تاریخ دانوں کے دام محبت میں پھنس کر
اندھیروں کی روح رواں کو اجالا کہیں
مگر پھر تاریخ کے ساتھ
چشمک کا یہ کون ہنگام تھا؟

تاریخ کو اس نظم میں ایک ایسی ''عروس'' کہا گیا جو ''جدائی کی دہلیز پر، زلف در خاک، نوحہ کناں''، غم زدہ اور ''مضطرب جاں'' ہے اور جس کے ''انقلابی'' نے ''چشمک'' کی کوشش کی تھی۔ اس کوشش کو راشد کس نظر سے دیکھتے تھے، وہ نظم کے آخری بند سے صاف عیاں ہے:

مگر تو نے دیکھا بھی تھا
دیوتا تار کا حجرۂ تار
جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے
جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے
جہاں چار سو بادۂ طوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں
کے بے انتہا استخواں ایسے بکھرے پڑے ہیں
ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

مگر اس واقعے کے بعد کہ جو راشد کی اس نظم کا موضوع ہے، عام اس سے کہ ''انقلابی'' نے تاریخ کے ساتھ جو ''چشمک'' کرنی چاہی تھی اس کی نوعیت کیا تھی، بطور شخص ہی نہیں بطور شاعر بھی فیض کی مقبولیت اور شہرت کا گراف جو ایک زمانے میں راشد کی مقبولیت اور شہرت کے گراف سے ذرا نچلی سطح سے شروع ہوا تھا، برابر اونچا اٹھتا گیا، ملک میں بھی اور ملک سے باہر بھی۔

یہاں اس امر کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ روس کے متعلق راشد کے خیالات کچھ ہی رہے

ہوں وہ انٹرنیشنل سول سرونٹ تھے اور یو این میں کئی روسیوں سے ان کی اچھی خاصی ملاقات تھی جن میں ایک دو کو انھوں نے مجھے بھی ملوایا تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ان کا افسرِ اعلیٰ بھی اس زمانے میں ایک روسی تھا۔ بہر حال وہ روس سے اتنے بے تعلق نہیں تھے اور ظاہر ہے کہ روس میں برصغیر کے ادب و شعر سے دلچسپی رکھنے والے حلقے جدید اردو شاعری میں راشد کے مقام اور مرتبے سے ناواقف نہیں تھے۔ چنانچہ جب ۱۹۶۵ میں روسی ادیبوں کی طرف سے راشد کو روس کے دورے کی دعوت دی گئی تو انھوں نے اسے نہایت خوشی سے قبول کیا۔ اپنے ساتھ وہ اپنے بیٹے شہریار کو بھی لے گئے جو اس وقت شاید سکول کی آخری جماعت میں تھے اور جن کے بارے میں راشد صاحب نے نیویارک میں کسی قدر محظوظ ہو کر بتایا تھا کہ وہ انگریزی میں شعر کہنے لگے ہیں۔ بہر حال راشد صاحب اور شہریار ماسکو پہنچے مگر کچھ دنوں کے بعد ہی ہندوستان، پاکستان کی جنگ چھڑ گئی اور پہلے ہی دن جب بی بی سی نے یہ غلط خبر دی کہ ہندوستانی فوجیں لاہور میں داخل ہو گئی ہیں تو راشد سخت پریشان ہوئے۔ انھوں نے دورہ منسوخ کیا اور لندن روانہ ہو گئے۔

راشد صاحب اگر اپنے دوستوں سے محبت اور رفاقت کی طلب رکھتے تھے تو وہ کم سے کم اپنے ان دوستوں سے کہ جن سے انھیں کوئی تکلیف نہ پہنچی ہو، محبت اور رفاقت برتنے کے معاملے میں پیش پیش بھی رہتے تھے۔ وہ بہت اچھے میزبان تھے اور دوستوں کی خاطر تواضع کا انھیں شوق تھا۔ ان کی میزبانی میں خلوص کے ساتھ اہتمام کا عنصر بھی شامل رہتا تھا۔ ہاں اپنے دوستوں سے بھی وہ یہی توقع رکھتے تھے اور اس میں کوتاہی کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ اس سلسلے میں فیض صاحب کے رویے کے متعلق ساقی فاروقی نے راشد پر اپنے مضمون میں راشد کے حوالے سے جو واقعات لکھے ہیں، وہ راشد صاحب نے مجھے بھی سنائے تھے مگر اس رنگ میں نہیں جس میں ساقی نے انھیں پیش کیا ہے۔ مجھ سے انھوں نے جو کچھ کہا اس میں ایک ایسی آزردگی پائی جاتی تھی جو کسی ایسے دوست کی بے توجہی سے پیدا ہوتی ہے جس سے آدمی کچھ زیادہ کی توقع رکھنے لگتا ہے۔ ساقی نے لکھا ہے کہ راشد صاحب نے چند ایک دوسرے احباب سے بھی ان واقعات کا ذکر کیا تھا۔ ضرور کیا ہوگا مگر میں سمجھتا ہوں کہ محض اپنا دل ہلکا کرنے کے لیے۔ ان کا مقصد ان واقعات کی تشہیر نہیں تھا اور نہ فیض کی تضحیک۔ خود ساقی نے اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے مضمون میں ان کو دہراتے ہوئے اپنے آپ سے بہت الجھے مگر پھر سوچا کہ اس کے بغیر راشد کی پوری شخصیت کا احاطہ نہیں ہو سکے گا۔ اس پوری شخصیت میں وہ پہلو بھی آ جاتا ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ البتہ ساقی کے بیان سے یہ پہلو مترشح نہیں ہوتا۔

بعض اوقات تو راشد اپنے دوستوں سے اپنی محبت اور شفقت کا اظہار اس انداز میں کرتے تھے کہ آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ میں جب ڈاکٹریٹ کے طالب علم کی حیثیت سے لاس انجلیز پہنچا تو راشد نیویارک میں تھے۔ چند ہفتوں کے بعد میری بیوی نیویارک وارد ہوئیں۔ دوسرے دن صبح ان کو لاس انجلیز کا جہاز پکڑنا تھا۔ پی آئی اے والوں نے نیویارک میں ان کے قیام کے لیے ایئرپورٹ ہوٹل میں سب انتظام کر رکھا تھا۔ اس کے باوجود راشد صاحب اپنی بیٹیوں کو لے کر نیویارک کے ہوائی اڈے پر پہنچے۔ میری بیوی کا استقبال کیا۔ وہ انھیں جانتے بھی نہیں تھے کیوں کہ ہماری شادی چند ہی ہفتے پہلے ہوئی تھی۔ ان کو ہوٹل

میں پہنچا کے گھر لوٹے تو مجھے فون کیا۔ ان کے ہوٹل کا نمبر مجھے دیا۔ دوسرے دن صبح لاس انجلز کی فلائٹ کے بارے میں جملہ تفصیلات سے آگاہ کیا جو بہر حال مجھے پہلے سے معلوم تھیں اور پھر خالص بزرگانہ ہدایت کی کہ ایئرپورٹ پر وقت سے پہلے پہنچ جانا، بعض اوقات جہاز جلدی بھی سفر طے کر لیتا ہے۔ یہ تھی راشد صاحب کی وہ باقاعدگی جو زندگی کے اکثر شعبوں میں وہ روا رکھتے تھے مگر اس موقع پر اس میں محبت اور شفقت کی چاشنی بھی تھی۔

چند ہی ہفتوں کے بعد اسی قسم کا ایک اور واقعہ پیش آیا۔ میں اور میرے دوست ڈاکٹر ہمایوں خان جو آج کل ہماری وزارت خارجہ کے سکریٹری ہیں اور اس وقت میرے ساتھ ڈاکٹریٹ کے طالب علم تھے، یونیورسٹی کے طلبہ کے ایک گروپ کے ہمراہ فیلڈ ٹرپ پر نیویارک گئے۔ میں نے فون پر راشد صاحب کو پہلے سے اس کی اطلاع کر دی اور ہمایوں کے بارے میں بھی بتایا، اس لیے کہ راشد پشاور میں رہ چکے تھے اور ہمایوں کے خاندان والوں کو جانتے تھے۔ نیویارک پہنچنے پر میں جب اپنے ہوٹل سے راشد صاحب کو فون کیا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے ہم دونوں کی خاطر مدارات کا ایک پروگرام بنا رکھا ہے۔ ان دنوں فورسٹر کے ناول Passage to India کی ڈرامائی تشکیل براڈوے کے ایک تھیٹر میں دکھائی جا رہی تھی جس میں ضیا محی الدین بھی حصہ لے رہے تھے۔ راشد صاحب، خود تو کھیل دیکھ چکے تھے مگر انھوں نے ہمایوں اور میرے لیے اس کھیل کے دو ٹکٹ لے رکھے تھے۔ چنانچہ ہم دونوں نے وہ کھیل دیکھا اور بیک سٹیج جا کر ضیا سے بھی مل آئے۔

نیویارک سے میں واشنگٹن گیا اور مجھے واشنگٹن اتنا پسند آیا کہ میں نے اپنا تبادلہ جارج واشنگٹن یونیورسٹی میں کروا لیا اور چند مہینوں کے بعد ہم لوگ واشنگٹن ڈی سی آ گئے۔ اب اپنے کام کے سلسلے میں بھی مجھے نیویارک جانا ہی پڑتا تھا، لہٰذا راشد صاحب سے میل ملاپ زیادہ رہنے لگا۔ اسی دوران میں انھوں نے مجھ سے یو این کے سکول میں اپنی سب سے چھوٹی بچی کی استانی شیلا کا ذکر کیا اور اس کے بعد اس خاتون سے اپنے بتدریج بڑھتے ہوئے تعلقات کے بارے میں کچھ نہ کچھ برابر بتاتے رہے۔

ایک دن جب میں اور میری بیوی نیویارک گئے تو راشد صاحب نے بڑے اصرار کے ساتھ ہمیں اپنے ہاں ٹھہرایا اور ایک شام انھوں نے شیلا کو ہم سے ملانے کے لیے اپنے گھر چائے پر بلایا اور اس کے بعد شیلا کو اور ہم دونوں کو چینی کھانا کھلانے نیویارک کے مشہور و معروف چائنا ٹاؤن کے ایک اعلیٰ ریستوران میں لے گئے۔ چینی کھانا راشد صاحب کی خاطر مدارات کا ایک جزو ہوتا تھا۔ وہ خود اس کے بہت شوقین تھے اور اپنے ذوق و شوق کا اظہار اس طرح کرتے تھے کہ چھری کانٹے کی بجائے ہمیشہ چوپ اسٹکس سے کھاتے تھے۔

اپنے ہاں کے بعض بعض کھانے بھی انھیں بہت مرغوب تھے، چنانچہ ایک شام انھوں نے بڑے اہتمام سے اپنے ہاتھ سے بکری کے پائے پکائے جو وہ معلوم نہیں نیویارک کے کس گمنام گوشے سے بطورِ خاص لے کر آئے تھے۔ ان کے پکانے میں میری بیوی یا اپنی بیٹیوں سے بھی مدد نہیں لی، کیوں کہ ان کا کہنا تھا کہ یہ خالص میری دعوت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں صرف مہمان نوازی ہی نہیں محبت کا اظہار بھی تھا۔ اسی طرح واشنگٹن میں ہمارے ہاں آئے تو میری بیوی سے آلو گوشت اور خمیری روٹی کی فرمائش کی۔ اور پھر جب وہ کھانا کھانے بیٹھے تو اس طرح انگلیاں چاٹ چاٹ کے کھایا کہ شیلا کے چہرے کا رنگ بدل بدل گیا۔ راشد

صاحب اور شیلا میں اس قسم کے اختلاف کے پہلو شروع ہی سے نکلتے رہتے تھے جو بعد میں کچھ زیادہ ہو گئے۔

اس قیام کے دوران دو ایک شامیں ہماری کچھ امریکی دوستوں کے ساتھ گزریں اور پھر ایک شام راشد صاحب کے پرانے رفیق کار جی۔ کے۔ فرید کے ہاں کہ وہ بھی ریڈیو سے یواین کی انفارمیشن سروسز میں چلے گئے تھے۔ ان سے اور ان کی بیگم سے میری بھی یاد اللہ تھی اور وہ دونوں میری بیوی کے خاندان کے پرانے جاننے والے بھی تھے۔ فرید صاحب کا گھر فلشنگ میڈوز میں تھا جہاں شروع شروع میں یواین کا صدر دفتر ہوا کرتا تھا۔ اب وہاں یواین کے اہلکاروں کی ایک بستی بن گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ فرید صاحب نے راشد کو بھی بلایا۔ میں نے محسوس کیا کہ راشد صاحب نے ہماری یہ دعوت قبول کرنا کچھ پسند نہ کیا۔ بعد میں مجھ سے کہنے لگے کہ بہت دور جگہ ہے، تم نے ٹال دیا ہوتا۔ اب تمھارے ساتھ مجھے بھی جانا پڑے گا۔ میں نے کہا کہ فرید صاحب نے ہمیں کار میں لے جانے اور واپس پہنچانے کی پیشکش بھی کی تھی، میں دوری کا بہانہ کیسے کرتا۔ اصل بات یہ تھی کہ راشد صاحب کی شامیں تو اب شیلا کے ساتھ گزرتی تھیں اور فرید صاحب نے شیلا کو بلایا نہیں تھا۔ راشد کی طبیعت کچھ مکدر تو ہوئی مگر چونکہ فرید صاحب نے دوستانہ خلوص سے بہت تاکید کی تھی لہٰذا وہ ہمارے ساتھ فرید صاحب کی کار میں دفتر کے اوقات کے بعد یواین کے صدر دفتر ہی سے روانہ ہو گئے۔ فرید صاحب کے گھر پہنچے تو شام ہو چکی تھی۔ کچھ دیر کے بعد دوسرے مہمان بھی آ گئے اور گپ شپ شروع ہو گئی۔ اچانک میں نے دیکھا کہ راشد صاحب غائب ہیں۔ میں نے فرید صاحب سے پوچھا تو انھوں نے ذرا شرارت آمیز لہجے میں جواب دیا کہ اوپر کے کمرے میں اپنی مخدومہ کے ساتھ فون پر محو گفتگو ہیں۔ یہ گفتگو ساری شام مختصر وقفوں کے ساتھ جاری رہی اور آخر کار واپسی کا وقت آ گیا۔ راشد فرید صاحب کے ہاں مارے باندھے چلے تو گئے تھے مگر اپنا انتقام انھوں نے اس طرح لیا کہ ان کی محفل میں سکون سے بیٹھ کے نہیں دیا۔

نیویارک میں ہمارے اسی قیام کے دوران راشد صاحب نے مجھے بتایا کہ وہ شیلا سے شادی کا فیصلہ کر چکے ہیں مگر شیلا کے آخری فیصلے میں ابھی دیر ہے۔ وہ یورپ جائیں گی اور اپنے ماں باپ سے بات کریں گی۔ شیلا کے والد اطالوی تھے اور والدہ انگریز اور ان کا ایک گھر لندن میں تھا اور ایک روم میں۔

چند مہینوں کے بعد راشد اور شیلا واشنگٹن آئے اور ہوٹل میں ٹھہرے۔ ہمارے ہاں دو ایک دفعہ کھانے پر آئے۔ اب کے شیلا کا انداز صاف کہے دیتا تھا کہ وہ راشد سے شادی کرنے والی ہیں۔ مگر راشد صاحب کو طرح طرح کے توہمات نے گھیر رکھا تھا۔ اس ملاقات کے دوران انھوں نے اکیلے میں اپنے ان توہمات کا مجھ سے بار بار ذکر کیا۔ کبھی ان کو رنگ و نسل کا فرق پریشان کرتا تھا اور کبھی عمروں کا تفاوت، اور سب سے زیادہ وہ رقیب کہ جس کا سایہ شیلا کے ماضی میں لرز رہا تھا اور راشد کو اس اندیشے نے مار رکھا تھا کہ شیلا کے یورپ جانے پر وہ کہیں نمودار نہ ہو جائے اور بنی بنائی بات بگاڑ دے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں راشد کے اندر ''شوق کی وارفتگی'' اور ''خریدار کی طلب'' نے ایک حشر بپا کر رکھا تھا۔ شیلا سے ان کا معاملہ راشد کے لیے ایک معرکہ بن گیا تھا۔ وہ عشق نہیں کر رہے تھے ایک مہم پر رواں تھے جس میں انھوں نے ''متاعِ عقل و دل و جاں'' کی بازی لگا رکھی تھی اور جس میں انھیں بہرحال کامیاب ہونا تھا۔ وہ اپنے آپ کو قدیم اردو شاعروں

کا ''ناکام و نامراد اور غم زدہ عاشق زار'' دیکھنے پر ہرگز تیار نہیں تھے۔ وہ تو ہمیشہ ان کی طنز کا ہدف بنا رہا تھا۔

آخر شیلا یورپ گئیں۔ اس دوران میں راشد صاحب کے دل بہت پیچ و تاب کھائے مگر ان کے سب خدشات باطل ثابت ہوئے۔ شیلا واپس آئیں۔ سب معاملات بخیر و خوبی طے پا گئے تھے۔ شادی لندن میں ہوئی اور کچھ دنوں کے بعد میاں بیوی نیویارک لوٹ آئے اور ایک ساتھ رہنے لگے۔

اب کے جو میں اور میری بیوی نیویارک گئے، راشد اور شیلا سے ملے تو دیکھا کہ شیلا نے گھر کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ فرنیچر، کراکری، کٹلری، ہر چیز نئی خوب صورت، کمروں کی آرائش و زیبائش میں بھی ایک نیا ذوق نظر آتا تھا۔ شیلا نے بڑے قرینے سے روایتی انگلش ہائی ٹی سے ہماری تواضع کی۔ راشد صاحب اس نئے ماحول میں خوش بھی تھے اور سرگوشیوں میں مجھ سے یہ شکایت بھی کیے جا رہے تھے کہ زندگی میں یہ سب کچھ بھی ہونا چاہیے مگر اسراف کے ساتھ نہیں۔ تم نے تو دیکھا تھا بھلا گھر کے پرانے سامان میں کیا خرابی تھی۔ پھر خود ہی ہنسے اور کہا مگر اب گھر کی مالکہ جو فرنگی ٹھہری اور وہ نئی بھی ہے۔ راشد صاحب کا مسئلہ دراصل یہ تھا کہ زندگی کی ہر پرواز میں ان کی آنکھ ہمیشہ اپنے ''نشیمن'' پر لگی رہتی تھی اور یہ نشیمن تھا ان کا تخلیقی جوہر جس کے سامنے ان کے لیے دنیا کی ہر چیز ہیچ تھی۔ شیلا بالکل اور طرح کی خاتون ہیں۔ ان کے لیے راشد کا شاعر ہونا ایسی بے بہا اہمیت نہیں رکھتا اور اس کی وجہ محض زبان سے ناآشنائی نہیں تھی۔

راشد صاحب اور شیلا سے اگلی ملاقات ۱۹۷۱ کے موسم بہار میں لاہور میں ہوئی۔ وہ دونوں شام کے کھانے پر ہمارے ہاں آئے۔ دیر تک گپ ہوتی رہی۔ شیلا کو لاہور کی ہریالی اور کھلی فضا پسند تو آئی مگر لوگوں کے عادات و خصائل، سڑکوں پر کوڑا کرکٹ، انٹرکونٹی نینٹل ہوٹل میں صفائی ستھرائی کی کمی کے بارے میں انھیں بہت شکایات تھیں۔ یہاں کچھ لوگوں سے مل کر ان کو یہ خیال بھی ہو گیا کہ وہ یہاں ہمیشہ اجنبی ہی رہیں گی، گھل مل نہیں سکیں گی۔ اس گفتگو کے دوران راشد صاحب کے عجیب کیفیت تھی۔ کبھی وہ شیلا کی ہاں میں ہاں ملاتے اور کبھی ان کی باتوں کی تردید کرتے۔ ایک آدھ مرتبہ یہ تردید کسی قدر ناخوشگوار بھی ہو گئی۔ اس ساری بحث کے پیچھے دراصل ایک ہی بنیادی سوال تھا کہ جس نے راشد صاحب کو پریشان کرنا شروع کر دیا تھا، یعنی یہ کہ وہ ریٹائرمنٹ کے بعد اپنی بقیہ عمر کہاں بسر کریں۔ بات یہ تھی کہ دماغی طور پر تو راشد صاحب بڑے جدت پسند واقع ہوئے تھے۔ وہ مغرب کے ادب اور مغرب کے خیالات ہی کے نہیں، مغرب کی عام روزمرہ زندگی کے طور طریقوں کے بھی بہت دلدادہ تھے۔ ان پر عمل بھی کرتے تھے۔ ان کے مقابلے میں اپنے ہاں کے طور طریقوں کو ہدف تنقید بھی بنایا کرتے تھے اور آخر میں تو انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات بھی مغرب ہی سے انتخاب کی تھی لیکن اس مغرب پسندی کے باوجود وہ اصل میں تھے دیسی آدمی اور انھیں وہ خاک بہرحال بہت عزیز تھی جس سے ان کا خمیر اٹھا تھا۔

اکتوبر ۱۹۷۱ میں مجھے تہران جانے کا اتفاق ہوا۔ راشد صاحب سے ملاقات ہوئی۔ نہایت اچھے علاقے میں ایک نہایت اچھے گھر میں رہتے تھے۔ مجھے اپنے کچھ ایرانی دوستوں سے بھی ملوایا۔ حسب معمول تہران کے ایک اعلیٰ ریستوران میں کھانا بھی کھلایا۔ شیلا ان دنوں لندن گئی ہوئی تھیں۔ ان سے ملاقات نہیں ہوئی۔ میں نے محسوس کیا کہ اب راشد صاحب کہ یہ اُدھیڑ بن کچھ اور بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ ملازمت سے فارغ

ہوکر وہ کہاں رہیں۔ ایران میں، کہ انگلستان میں، کہ پاکستان میں۔ وہ اس سلسلے میں جس شدید ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے اس کا براہ راست تعلق ان کی ازدواجی زندگی سے تھے۔ دل ونظر کا وہ معاملہ کہ جسے انھوں نے ایک زمانے میں معرکہ بنا کر سر کیا تھا اب ان کے لیے ایک اضطراب مسلسل بن گیا تھا۔

راشد صاحب سے میری آخری ملاقات راولپنڈی میں ۱۹۷۴ کے موسم بہار میں ہوئی۔ اس میں انھوں نے مجھے بتایا کہ ان کے بیٹے شہریار نے جو مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد پاکستان فارن سروس میں شامل ہو چکے تھے، ایک پاکستانی لڑکی سے شادی کی ہے اور اس پر اطمینان کا اظہار کیا کہ سروس اور بیوی کی وجہ سے اس کا پاکستان سے تعلق تو رہے گا اور اپنے بارے میں یہ اطلاع دی کہ آخر انھوں نے انگلستان میں بس جانے کا فیصلہ کیا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ یہ فیصلہ ان کی اپنی مرضی کے سراسر خلاف تھا، البتہ یہ ضرور ہے کہ اس میں شیلا کی مرضی کا زیادہ دخل تھا اور راشد صاحب نے شیلا کی خاطر اور اپنے چھوٹے بیٹے نزیل کی تعلیم کے پیش نظر اپنے آپ کو ذہنی طور پر اس فیصلے کا قائل کر لیا تھا۔ مگر اس کے باوجود وہ وطن اور احباب سے دوری اور انگلستان میں رہتے ہوئے اپنی ذہنی تنہائی کے خیال سے خائف تھے۔

اس سلسلے میں ان کے آخری زمانے کے خطوں کے بعض جملے اب بڑے بامعنی اور اہم معلوم ہونے لگے ہیں۔ مثلاً ۱۰ مارچ ۱۹۷۳ کے ایک خط میں اپنے دوست امین حزیں کو لکھا ہے ''میں جانتا ہوں کہ آئندہ زندگی کے لیے سب سے بڑا سہارا پاکستان ہی ہے، وہیں عزیز اور دوست بھی ہیں اور وہیں میری تمام ادبی شہرت بھی۔'' مرنے سے کوئی چار ہفتے پہلے یعنی ۱۲ ستمبر ۱۹۷۵ کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام ایک خط میں جواب میں تاخیر کی وجہ یہ بتائی ہے:

> بہت سے دن پے در پے ایسے گذر جاتے ہیں کہ کچھ لکھنے پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔
> انگلستان میں رہ کر سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ ان احباب سے دور ہو گیا ہوں جنھیں
> اہل دل میں شمار کرتا ہوں اور جن کے ساتھ گفتگو مایۂ الہام بنتی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ دوری اور محرومی کا یہ احساس، ایک احساس زیاں کی صورت اختیار کر کے راشد کے دل کا بوجھ بن گیا تھا۔ انگلستان میں ان کی زندگی کی کوئی تصویر میرے ذہن میں نہیں، کیوں کہ اس دوران میں نہ میں وہاں گیا اور نہ ان سے کوئی ملاقات ہوئی۔ یہ مدت تھی بھی بہت مختصر۔ راشد ۱۴ اگست ۱۹۷۴ کو انگلستان پہنچے اور ایک سال دو مہینے بھی نہیں ہوئے تھے کہ ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ کو وہ ایک لحظے میں اس جہان سے رخصت ہو گئے۔ مرنے سے پہلے وہ اپنی اس خواہش کا اظہار کر چکے تھے کہ انھیں سپرد خاک نہیں، نذر آتش کیا جائے۔ ممکن ہے کہ اس میں راشد کی وہی جدت پسندی کارفرما ہو جس کی بدولت انھیں ہر بات میں پابستگی رسم و رہ عام اور روایت سے ہٹ کر طرح نو ڈالنے کی روش خوش آتی تھی اور پھر یہ بھی ہے کہ آگ سے اپنی والہانہ شیفتگی کا اظہار وہ اپنی نظم ''دل مرے صحرا نورد پیر دل'' میں آگ کو ''رنگوں کا خزینہ'' اور ''لذت کا سرچشمہ'' کہہ کے کر ہی چکے تھے مگر کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ راشد نے اپنی مٹی انگلستان کی مٹی سپرد نہ کر کے کہیں انگلستان میں بس جانے کے خلاف اپنا انتقام تو نہیں لیا تھا؟ ♦♦

راشد کے خطوط

آفتاب احمد

ن۔ م۔ راشد کے یہ چار خطوط جو یہاں پیش کیے جا رہے ہیں، میرے نام اس زمانے میں لکھے گئے جب راشد نیویارک میں تھے اور پہلے لاس انجلیز میں اور پھر واشنگٹن ڈی سی میں۔ ان خطوط میں راشد نے اپنی ان نظموں کے بارے میں کچھ تصریحات بھی کی ہیں جن کی ٹائپ شدہ نقلیں انھوں نے ان خطوط کے ساتھ بھیجی تھیں۔

یہ تصریحات دلچسپ بھی ہیں اور اہم بھی۔ ان میں راشد نے نظموں کی بات کرتے کرتے کہیں ان میں منعکس تخلیقی تجربات کے خارجی محرکات کا ذکر کیا ہے جس سے شاعر کے ذہن میں ان کے باہمی ربط و تعلق پر روشنی پڑتی ہے اور کہیں اپنے ادبی اور ذہنی معتقدات کا جس سے راشد اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

(۱)

East 96th St. (AP 5-F)
New York 28, N-Y-
۲۸ مئی ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! تمھارا خط مل گیا اور چیک بھی، شکریہ۔ وہ نظم جس کی پاکستان میں بسم اللہ ہوئی تھی خدا خدا کر کے مکمل ہو گئی۔ اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ امید نہیں ٹائپ میں نظم کا پڑھنا تمھارے لیے کچھ مشکل ہوگا۔ دوسرے صفحے پر کچھ ایشیائی، کچھ فرنگیوں اور کچھ روسیوں کی طرف اشارات ہیں جن کے ''خوابوں'' سے الگ خواب دیکھنا چاہتا ہوں۔ تمھیں زحمت نہیں دینا چاہتا لیکن اگر اس نظم کے بارے میں دو حرف لکھ سکو تو شاید کراچی کے کسی شام کا آدھا یا سارا لطف آ جائے۔

فیض کے لینن پرائز ملنے پر کراچی کے بعض اخباروں میں بڑی لے دے ہو رہی ہے۔ بعض حضرات خطوں میں (اخباروں کے نام اپنے خطوں میں) فیض ''خدمات'' پوچھ

رہے ہیں۔ بعض نے اپنے آپ کو یہ خدمات گننے پر معمور کرلیا ہے۔ 'نوائے وقت'' اس ''گھوڑ دوڑ'' میں پیش پیش ہے۔

نیویارک میں تمھارا قیام بے حد مختصر رہا۔ پھر کب آرہے ہو؟ بچے جولائی کے شروع میں کیمپ جارہے ہیں۔ اگست کے تیسرے ہفتے واپس آئیں گے۔ ان دنوں میں مکان بالکل خالی ہوگا۔ اگر آؤ تو چھٹیاں میرے ساتھ گزارو۔

شمیمہ بہن کو سلام اور دعائیں۔ امید ہے انھیں امریکہ آہستہ آہستہ خوش آنے لگا ہوگا۔

مخلص۔ راشد

(۲)

۲۹ مئی ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! نظم کے دو نئے صفحے مکرر بھیج رہا ہوں۔ اس میں تمھیں ہر بند کے آخری مصرعے میں ترمیم نظر آئے گی۔ اصل میں یہ مصرعے لکھنے کے بعد یا بدل دیے تھے یا حذف کردیے تھے۔ کیوں کہ میں ایک بار پھر ''عروضیوں'' کے حملۂ جارحانہ سے ڈر گیا تھا۔ لیکن مکرر غور کرنے کے بعد احساس ہوا کہ ان مصرعوں میں جو زحاف لگایا ہے وہ موسیقی کے اعتبار سے اور ایک طرح کے نئے تجربے کی خاطر ضروری ہے۔ اگر یہ مصرعے پوری بحر کے اندر رہیں تو ان میں ایک طرح کی کمزوری سی آجاتی ہے اور ان میں سم کا سا اثر نہیں ہوتا۔ دوستوں میں مرزا تقی سے اس بارے میں گفتگو ہوئی۔ وہ موسیقی کے ماہر ہیں۔ انھیں ان مصرعوں کو اپنی اصل حالت سے بدلنے پر بڑا غصہ آیا۔ چنانچہ ان کی رائے نے جو تقویت بخشی اسی بنا پر انھیں اصلی شکل میں لکھ رہا ہوں۔ جدید فارسی شاعری میں اس قسم کے Rhythm Pattern سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ خاص طور پر انقلاب ایران کے زمانے کی شاعری میں۔ امید ہے تمھیں یہ ترمیم پسند ہوگی۔

مخلص۔ راشد

(۳)

16 East 96th St (AP5-F)

New York 28, N.Y.

۲۵ جون ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! تمھارا ۱۸ جون کا لکھا ہوا خط ملا۔ خیال یہی تھا کہ تم مصروف ہوگے اس لیے خط نہیں لکھ سکے۔ پاکستان میں جن ''احباب'' کو نظمیں بھیجی ہیں، وہ معلوم ہوتا ہے ''سکوت سخن شناس'' میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں۔ تمھاری سخن شناسی کبھی سکوت کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئی تھی، اس لیے ایک حد تک حیرت تھی کہ تم نظموں کی، خاص طور پر اس نظم

کی رسید تک نہ دو جس کی اٹھان تمھیں محبوت تھی۔ ''اے عشق ازل گیر...'' کی تکمیل میں بعینہ وہی چیز حائل تھی جس کا تکمیل کے بعد بھی تم نے گلہ کیا ہے۔ یعنی ذہن اس کشمکش میں مبتلا تھا کہ یہ خواب کس حد تک مبسوط ہوں اور کس قدر مجرد رہیں۔ بے شک نظریاتی شاعر نسبتاً مبسوط خواب بیان کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے شاعروں میں رومی اور اقبال کے سوا کم ہی کسی کی مثال مشرقی شاعری میں ملتی ہے۔ خواب حافظ بھی دیکھتا ہے۔ خواب ایک معاشرے کے داغ جیسا شاعر بھی دیکھتا ہے لیکن ان کے فکر کی اٹھان ویسی ہے کہ خواب ہمیشہ مجرد رہتے ہیں۔ یہ لوگ کسی الوہی مشن کے شاعر نہ تھے لیکن خواب دیکھنے اور دکھانے سے انھیں کون باز رکھ سکتا تھا؟ مجھے اپنی نظم میں جو خامی نظر آئی، یہ ہے کہ میں نے ایک حد تک اپنی عادت سے ہٹ کر اپنے خواب مجسم کردیے ہیں۔ مثلاً اجسام سے افکار اور مفہوم کے پیوند کی دنیا یا سعی جگر دوز کے حاصل کی دنیا، نسبتاً مجسم اور مبسوط دنیا ہے۔ اور میں ان کا ذکر یوں کر رہا ہوں جیسے کہ میں خداوند تعالیٰ کا گماشتہ مقرر کیا گیا ہوں۔ یہ نظم بے شک پیغمبرانہ گرم جوشی کی نظم نہیں ہے اور نہ یہ منشا تھا کہ یوں ہو۔ لیکن اس کا خاص نغماتی تار و پود، اس کے تاثر میں ممد ہوا ہے۔ یعنی اس احساس کے تاثر میں ممد ہوا ہے جو اس نظم کی خشت اول ہے۔ یہ آخر احساس ہی کی نظم ہے، عقیدے اور تلقین کی نظم نہیں اور اگر محض عقیدے اور تلقین کی نظم نظر آنے لگے تو بے حد ناکام نظم ہے۔ تاہم اس سے زیادہ اپنے خوابوں کو مجسم کرنا، مقالہ (یا جواب مضمون) لکھنے کے برابر ہوتا۔ ہماری شاعری میں بہت جواب مضمون لکھے گئے ہیں۔ خاص طور پر اقبال کی شاعری۔ اور اکثر ''اشتراکی'' شاعروں بیشتر جواب مضمونوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ جس ''یقین کی گرمی'' کا ذکر تم کر رہے ہو وہ محض جواب مضمون کی تکرار کا سراب ہے اور کچھ نہیں۔ ''تاکید'' اور ''یقین'' کو باہم ملتبس کرنا ناممکن ہے لیکن جائز نہیں۔ اس نظم میں ایک حد تک عقائد نے ضرور راہ پائی ہے مثلاً اس دور کے بارے میں، یا مذہب، تصوف اور تہذیب کے بارے میں جو اشارات ہیں، عقیدے کی حد تک پہنچتے ہیں تاہم وہ اس نظم کی بنیاد نہیں۔ ''سرا تنے برابر ہیں کہ سر ہیچ'' سے مراد یہ نہیں کہ سر واقعی برابر ہیں بلکہ یہ مفہوم لینا چاہیے کہ بعض طبقے سروں کو برابر سمجھتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے سروں کی اوسط ان کے نزدیک قلیل سے قلیل تر رہ جاتی ہے اور اس سر کا رتبہ بھی گر جاتا ہے جس کے اندر ''سفید مادہ'' دوسرے سروں کے مقابلے میں زیادہ ہو۔

اس نظم کے آخری بند میں ایک ضمنی تبدیلی ہے۔ وہ تم اپنی نقل میں کرلو تو ممنون ہوں گا۔ یہ مصرعہ:

ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

یوں بدل دیا ہے:

ہر تاب و تب و سوز کے، ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

اس سے اس بند کے مصرعوں کا توازن میرے نزدیک بہتر ہو جاتا ہے اور ''سعی جگر دوز'' کو بھی ایک حد تک مزید تقویت ملتی ہے۔ ''تعارف'' میں آخری مصرعے میں ''بندگان سیاست'' کی بجائے ''بندگان زمانہ'' کر دیا ہے تا کہ یہ التباس نہ ہو کہ میں ان نئے سیاست دانوں پر کوئی اعتراض کر رہا ہوں جو ہمارے اپنے ملک میں نئے آئین کے نئے گھونسلے سے اُڑ کر نکلے ہیں! یا ان کی حمایت کر رہا ہوں جو اس آئین کے مخالف ہیں۔ اس نظم کا بھی اپنے ملک سے براہ راست تعلق ذہن میں نہ تھا لیکن محسوس ہوا کہ ''وجود کی اس منفیت'' کا شکار ہمیں سب سے زیادہ ہیں جس پر اس نظم میں طنز ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دوسری قوموں کے مقابلے میں ہم سب سے کم مثبت انسان ہیں جو کچھ ہمارے پاس ہے، ہم پر محض طاری ہو گیا ہے۔ ہم نے کسی سعی جگر دوز سے حاصل نہیں کیا۔ ہم ایک سلبی زندگی پر مطمئن ہیں اور انحطاط کی سب سے بڑی دلیل یہی سلبی زندگی ہے جو کسی فرد یا قوم پر غلبہ پا لے۔

''زندگی ہے پیرہ زن'' شروع تو اس عام مشاہدے سے ہوئی تھی جو تمھیں بھی بار ہا پیش آیا ہو گا یعنی گلی میں کاغذ اور دھجیاں جمع کرتی ہوئی دیوانی بڑھیا۔ زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال ''ذاتی حادثے'' کی بنا پر نہیں آیا بلکہ اس سوچ کی بنا پر جو مجھے اکثر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سرمایے کو (کاغذوں کی بالیاں) کس قدر سینے سے لگائے رکھتے ہیں، اس کے پیچھے کس قدر دیوانہ وار دوڑتے ہانپتے ہیں۔ پھر نگاہیں اپنے ہی قدموں تک آ کر رک جاتی ہیں کیوں کہ وہیں، صرف اپنی ہی تہذیب میں وہ دفینے نظر آتے ہیں جن کا وجود نہیں۔ دفینوں کی جگہ ایک پرانا، گہرا، سونا کنواں ہے جس میں سنگریزے ہیں اور جس میں ہماری اپنی صدا گونج کر رہ جاتی ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ماضی پرستی دیوانگی سے زیادہ نہیں۔ اور تاریخ نگاری یا تاریخ پر ناز یا ماضی کی ''تحقیق و تدقیق'' بے کار مسئلے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم تاریخ سے کوئی سبق حاصل کرتے ہیں تو اپنے کو فریب دیتے ہیں۔ تاریخ کا ہر عمل، حالات کے خاص تار و پود کے ساتھ واقع ہوا تھا۔ جب تک وہ حالات بجنسہٖ موجود نہ ہوں، تاریخ کا کوئی عمل پورے طور پر ایک سا نتیجہ پیدا نہیں کر سکتا۔ قوموں نے یا افراد نے جب کبھی کوئی صحیح معنوں میں متحرک عمل کیا ہے تاریخ سے قطعی طور پر بے نیاز ہو کر کیا ہے۔ اس کی مثالیں بہت سی ہیں۔ یونانی تہذیب، عربوں کا خروج، نشاۃ ثانیہ کے بعد یوروپ کا استیلا، موجودہ دور میں روسیوں کا اور ان کے خیالات کا نفوذ وغیرہ۔ اگر آج ہمیں یہ معلوم

ہو جائے کہ مسلمانوں نے اسپین میں بڑی خوب صورت تہذیب قائم کی تو یہ یہ کسی اس جیسی تہذیب کے احیا میں ویسی ہی خوب صورت تہذیب پیدا کرنے میں مدد نہیں دے سکتا۔ ہمارے حالات ہمارے گردوپیش کی دنیا، ہمارے وسائل، ہمارے بیرونی تعلقات سب بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ ان کے ساتھ ہمارا Adjustment زیادہ ضروری ہے، گذشتہ تہذیب یا تاریخ کے ساتھ ہرگز نہیں۔ بہر حال میں نظم کے موضوع سے ہٹ کر ایک نئے ''بے محل وعظ'' کی طرف چل نکلا ہوں اور تمھاری اپنی دانش و بینش کے مرتبے کو کم کر رہا ہوں، معافی چاہتا ہوں۔ نظموں کے لیے اور موضوع پے در پے سوجھ رہے ہیں لیکن جب تک ''استادازل'' یہ نہ کہے کہ کہو، کیوں کر کہوں؟ کہیں لفظ نہیں ملتے، کہیں موزوں بحر ہاتھ نہیں آتی۔ کہیں خیال موجود ہے لیکن ''رعنائیت'' کا شکار ہے۔ تمنا بہت ہے کہ بہت کچھ لکھ ڈالوں۔ زندگی پاؤں کے نیچے ریت کی طرح تیزی سے نکلی جا رہی ہے۔ جب تک اس ریت پر کھڑا ہوں، کچھ منھ سے کہہ ڈالوں، شاید کوئی سن لے!

تم واشنگٹن آ جاؤ تو مزید خوشگوار صحبتیں میسر ہوں۔ جب سے آیا ہوں حکیم خان اور اقبال بٹ کی دعوت کے باوجود واشنگٹن نہیں جا سکا۔ تم آؤ تو اس ذہنی ضیافت کی امید میں وہاں جا سکتا ہوں جو تمھارے جیسے دوستوں کی حساس رفاقت ہی میں میسر آ سکتی ہے۔ پھر نیویارک آتے جاتے رہو تو چشم ما اور بھی روشن اور دل ما اور بھی شاد!

شمیمہ بہن کو دعائیں۔

مخلص۔ راشد

میں نے پتہ غلط لکھ دیا تھا۔ آج یہ خط لوٹ آیا ہے، اسے دوبارہ پوسٹ کر رہا ہوں۔ ایک تازہ نظم منسلک ہے۔

راشد ۲ جولائی ۱۹۶۲

(۴)

345 East 81st St. (AP7-K)
New York 28 N.Y.
۱۳ اکتوبر ۱۹۶۲

عزیز آفتاب! تمھارا ۲۶ ستمبر کا لکھا ہوا خط ملا۔ شہر کے وسط سے اٹھ کر مغربی علاقے میں دریائے ہڈسن کے کنارے ایک ہوٹل میں چند دن گذارے۔ ۲۱ ستمبر کو مشرق کی طرف منتقل ہوا اور اب ایسٹ ریور پچھواڑے تو نہیں، البتہ ''پتھر پھینک'' فاصلے پر ضرور ہے۔ جب ہم نے سردار اورنگ زیب خاں کو برما میں اپنا سفیر مقرر کر کے بھیجا تو مرحوم نے اپنی

سب سے پہلی تقریر میں برمیوں کی محبت کی تسخیر کرنے کے لیے کہا ''ہم پاکستانی اور برمی بھائی بھائی ہیں، کیوں کہ آپ کے جھنڈے میں بھی ستارہ ہے اور ہمارے جھنڈے میں بھی!'' دریا کے قرب میرے اور تمھارے درمیان اسی قسم کا رشتہ ہے۔ اس کے علاوہ حسن اتفاق سے تم بھی اپنے مکان کی ساتویں منزل پر ہو اور میں بھی۔ پھر تمھارا مکان یونیورسٹی کے قریب ہے۔ میرا دفتر کوئی چالیس منٹ کی سیر ہے۔ روز پیدل آتا جاتا ہوں۔ اس سے چودھری ظفر اللہ خاں صاحب کے ساتھ مسابقت منظور نہیں جو اس عمر میں بھی ہر صبح سنٹرل پارک میں دو میل کی دوڑ لگاتے ہیں۔ دوڑ تو نہیں ہوتی لیکن چلتے اتنا تیز ہیں کہ اسے دوڑ کے برابر سمجھنا چاہیے۔ تاہم اپنی اس سیر کو صحت کے لیے بڑی حد تک مفید پا رہا ہوں۔ وقت کا زیاں اس میں ضرور شامل ہے لیکن چینی فلسفی کی طرح یہ سوچ کر رہ جاتا ہوں کہ جو وقت تم بچالو گے اس کا کیا کرو گے؟ تمھارے ہاں ۲۶ ستمبر کو ٹیلی فون لگا، ہمارے ہاں ۲۴ ستمبر کو۔ صرف دو دن پہلے! لیکن تمھارے لیے نیا نمبر شاید اس قدر کوفت کا باعث نہ ہو جس قدر ہمارے لیے ثابت ہو رہا ہے۔ جو نمبر مجھے ملا ہے، وہ اس سے پہلے شہر کے کسی ہوٹل کا نمبر تھا۔ چنانچہ دن کے وقت ''ہوٹلانہ'' امور کے بارے میں اکثر استفسار ہوتے رہتے ہیں لیکن بعض دفعہ راہ گم کردہ جوڑے، رات گئے بھی ''ڈبل روم'' کے لیے ٹیلی فون کر ڈالتے ہیں۔ بہت جی چاہتا ہے کہ ان کی مدد کا کوئی راستہ نکالوں لیکن کیا کروں، آبا و اجداد میں سے کسی نے ''ہوٹل بازی'' نہیں کی۔ کبھی کبھی اپنی راہ گم کردگی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جب ''پائے رفتن'' تو ہوتا تھا، ''جائے ماندن'' نہیں ملتی تھی۔ اسی وجہ سے ان پر ترس کھا کر رہ جاتا ہوں۔ یہ ہوٹل جس کا نمبر مجھے بخشا گیا ہے، غالباً کبھی ایسے ہی لوگوں کا ملجا و ماویٰ ہوگا۔ اور کیا معلوم اسی وجہ سے ہوٹل آخر بند ہو گیا ہو اور صرف نمبر رہ گیا ہو۔ نمبر سیال چیز ہوتے ہیں، لہٰذا ہوٹل بند ہونے کے بعد یہ اپنا سفر الگ شروع کر دیتے ہیں۔

حکیم خاں سے مختصر ملاقات ہوئی۔ وہ کسی بڑے ہاتھی کی سونڈ کے ساتھ بندھے ہوئے تھے، اس سے الگ نہیں ہو سکے۔ ہاتھی کے ذکر سے قدرت اللہ شہاب از خود یاد آ گئے۔ پچھلے دنوں جناب صدر کے ساتھ تشریف لائے تھے۔ دو بھاگ دوڑ کی ملاقاتیں ہوئیں۔ وہ بھی یہ حسرت لے گئے کہ صدر کے ساتھ وابستہ ہونے کی وجہ سے اتنا وقت نہ نکال سکے کہ جم کر کسی موضوع پر گفتگو ہوتی۔ لیکن ان کی یہ حسرت یک طرفہ تھی۔ یہاں ایسی خوشگوار صحبت تک نارسائی کا کوئی غم باقی نہیں۔

ضیا نیویارک میں۔ ملاقات کا عزم دو مرتبہ کیا لیکن نہ ہو سکی۔ ٹیلی فون پر گفتگو ہوئی۔ لندن میں ضیا فیض سے ملا ہے۔ فیض وہاں مکان کی تلاش میں تھے تا کہ ہو سکے تو وہیں رہ کر

زندگی کے باقی دن ''خدا کی یاد میں'' گذار دیں۔ فیض نے اس ضیا کے سامنے میری نظموں کی بے پناہ تعریف کی۔ دوسرے ضیا کے سامنے (یعنی ضیا جالندھری) بقول آفتاب احمد خاں کے (یعنی سایہ آفتاب کے!) کہا کہ ''آدمی اتنی ہی بات کرے جتنی اس کی حیثیت ہو!'' یہ بات درست ہو یا نہ ہو اس نے بے حد سوچ میں مبتلا کر دیا۔ لیکن اندیشہ ہائے دور و دراز کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ آدمی کی حیثیت کو جانچنے کے لیے بھی آخر اس کے منھ سے نکلی ہوئی بات سے بڑھ کر کون سی چیز ہے؟ اگر حیثیت سے مراد مالی یا معاشرتی حیثیت نہ ہو تو ''تا مرد سخن نہ گفتہ باشد'' ہی سب سے بڑا پیمانہ ہے انسان کو ناپنے کا۔ اگر ان نظموں میں ''سخن گفتہ'' اپنی جگہ کوئی معنی رکھتا ہو تو شاید اسی سے اس خاکسار کی حیثیت جانچنی چاہیے۔ اگر چہ اس سے پہلے کے ''ادبی اور ذہنی اعمال'' بھی اس حیثیت کی پستی کے طرف چنداں زیادہ اشارہ نہیں کرتے (اس آخری جملے میں خودستائی کا پہلو نکل آیا جس سے اکثر گریز کرتا ہوں لیکن اس خیال سے کہہ رہا ہوں کہ فیض اس حیثیت سے بھی ناواقف نہیں ہیں!) تاہم خود ضیا جالندھری ایک حد تک مبالغے کے عادی ہیں اور آفتاب احمد خاں اس مبالغے کی نشر و اشاعت سے لطف اندوز ہونے کے عادی! اس لیے نہ جانے فیض نے کیا کہا ہو اور اس کی بات راستے کے کس کس موڑ سے گذری ہو۔

کسی ویک اینڈ کے لیے آ نکلو تو کیا ہی اچھا ہو۔ اگر کسی جمعے کو آؤ تو اسمبلی بھی دیکھ ڈالو۔ چودھری ظفر اللہ خاں صاحب کی صدارت کا لطف اٹھاؤ۔ غلام علی الانہ سے بھی ملو۔ وہ اکنامک کمیٹی کی صدارت کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ پچھلے دنوں ملاقات ہوئی، بڑے تپاک سے ملے اور بڑی حسرت سے کہا: ''راشد مجھے بھول نہ جانا!'' اسی لیے بار بار یاد آ رہے ہیں۔ وعدہ ہائے دروغ کے ذریعے نجات پائی اور اسی دن سے اپنے دفتر کے حجرے میں چھپ کر بیٹھ گیا ہوں تا کہ گدائے گوشہ نشین سمجھ کر ہی الانہ صاحب راستہ بدل لیں۔

مخلص۔ راشد

♦♦

حواشی

ا۔ 'میرے بھی ہیں کچھ خوب' ۲۔ راشد کے ایک دوست ۳۔ اس زمانے میں پاکستان کے سفارت خانے میں پریس اتاشی تھے۔ ۴۔ ''اندھا جنگل'' ۵۔ راشد کے ایک دوست ۶۔ ضیا محی الدین ۷۔ وزارت خزانہ، وزارت دفاع کے سکریٹری اور دیگر اعلیٰ عہدوں پر فائز رہنے کے بعد اب ریٹائر ہو چکے ہیں اور کراچی میں ہیں۔

دیباچہ، ''ماورا'' (طبع اول)

ن-م-راشد

آخر الامر آهو زاغ را گفت:
اے برادراگرچہ سخن مادر غایت فصاحت است و اشعارے که می خوانیم در نهایت بلاغت، اماسنگ پشت را سود ندارد...

[انوار سهیلی]

میں اپنی منظومات کا پہلا مجموعہ اشاعت کے لیے واگذار کرتے ہوئے شعر کی تکنیک پر اپنے چند خیالات کا اظہار کی معذرت چاہتا ہوں۔ اس نگارش سے اپنی خامیوں کا جواز یا توجیہ پیش کرنا مقصود نہیں۔ البتہ ان حضرات کا جو اس طرز سخن کو اپنے لیے اجنبی اور غیر مانوس پاتے ہیں، ذہنی قرب حاصل کرنے کی تمنا ضرور ہے۔

یہ بات واضع ہے کہ نہ صرف ایک قوم کے ذہنی رجحانات دوسری قوموں کے ذہنی رجحانات سے مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایک ہی قوم مختلف زمانوں میں مختلف قسم کے ادبی مظاہرات پیش کرتی ہے۔ چنانچہ ایک عہد میں جو اسلوب بیان یا اصناف سخن یا نظام فکر پسند کیا جاتا رہا ہو ضروری نہیں کہ وہ کسی اور زمانے میں بھی یکساں قبولیت حاصل کر سکے۔ وقت کے مدوجزر سے قوموں کے احساسات، جمالی تصورات اور معیار اخلاق میں خود بخود فرق پڑتا رہتا ہے۔

یہ تغیر قوموں کے ادبی ذوق پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتا ہے، جس طرح ان کی روزانہ معاشرت پر۔ ان حالات میں بعض اوقات قوم اپنے ادیبوں سے مختلف قسم کی نگارشات کی توقع کرنے لگتی ہے اور قوم کے اس خاموش مطالبے کے جواب میں ادبی تغیرات واقع ہونے لگتے ہیں۔ لیکن جب کوئی قوم اپنی ذہنی پس ماندگی کی وجہ سے یہ مطالبہ پیش کرنے کی جرأت اور بے باکی نہیں رکھتی تو کوئی جوہر قابل از خود نمودار ہو کر اس جمود کو توڑ دیتا ہے۔

لیکن ان تغیرات ہی کا نتیجہ ہے جو وقتاً فوقتاً از خود یا کسی جوہر قابل کی تحریک سے عمل میں آتے ہیں کہ کسی قوم میں ادبیات کی باقاعدہ نشوونما رکنے نہیں پاتی۔ چنانچہ جو ادب نئے نئے تجربات سے محروم

ہو جاتا ہے وہ بالآخر اس قدر فرسودہ اور جامد ہو کر رہ جاتا ہے کہ ادب کا یہ بنیادی مقصد کہ وہ قوم کی ذہنی اور تادیبی حیثیت میں برتری پیدا کرے، اس قوم میں پروان نہیں چڑھتا۔

بد قسمتی سے ہمارے ایشیائی ممالک میں ادبی تغیرات بھی معاشرتی تبدیلیوں کی طرح شاذو نادر ہی واقع ہوتے ہیں۔ اس کے غالباً دو بڑے سبب ہیں۔ ایک تو ہماری آب و ہوا اور ہمارے جغرافیائی حالات جنھوں نے نہ صرف ہمارے جسموں میں بلکہ ہمارے ذہنوں میں ایک لازوال کسالت پیدا کر رکھی ہے یعنی ہمارے ذہنوں میں وہ مافوق الفطرت تحرک باقی نہیں چھوڑا جو زندگی کی پیش کی ہوئی نئی مہمات سر کرنے کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں گذشتہ کئی صدیوں سے کوئی بڑا انقلاب رونما نہیں ہوا اور نہ شاید رونما ہونے کی امید ہے۔ جو تھوڑے بہت تغیرات واقع ہوئے ہیں وہ بھی قوم کی طبعی کوششوں یا خود رو فکر کی صلاحیتوں کا نتیجہ نہیں، بلکہ بارہا یوں ہوا ہے کہ باہر سے کسی قاہر و جابر حملہ آور نے دفعتاً اور ایک محدود عرصہ کے لیے ہمارے سیاسی اور معاشرتی نظام کو تہ و بالا کر دیا تو ہمارے ادبا اور شعرا نے بھی زیادہ سے زیادہ اتنا کیا کہ اپنی بے بسی اور مجبوری کے اظہار میں اور شدت پیدا کر دی اور اگر زندگی کچھ عرصہ کے لیے سکون اور اطمینان کی شاہراہوں پر چلتی رہی تو پھر لوٹ کر راحت طلبی کے آغوش میں سو گئے۔

دوسرا سبب ہمارا خاص مذہبی ماحول ہے جس نے ہمیں کافی بالذات ہونا سکھایا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ اس سے ہماری انفرادیت کی نشوونما بہت حد تک رک گئی ہے، کیوں کہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم اور روح پر ایک ایسی مہر لے کر پیدا ہوتا ہے جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ اور ہم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصورات پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قابل ہی نہیں رہے اور جہاں کسی خارجی اثر کا نشان پاتے ہیں محتاط ہو کر مدافعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے مذہب کی تخفیف مقصود نہیں لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ہمارے مذہبی ماحول نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور تہذیب کے فروغ اور ترقی کے لیے ضروری ہے، آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔

ہماری ہر نئی پود اپنے آبا و اجداد کے خیالات اور تاثرات کی صدائے بازگشت لے کر آتی ہے۔ اس کے برعکس مغرب کے فلسفے اور نظام تمدن پر نظر ڈالیں تو آپ محسوس کریں گے کہ بیسویں صدی کے اشتراکی اور آمری نظریوں کی ترویج سے بیشتر معاشرت اور ادب کے ہر شعبہ میں انفرادیت کی توسیع اور نشوونما کی کوشش نمایاں تھی۔ مغربی ادب نے اپنے لیے کوئی مقررہ نظام خیال یا شاہراہ فکر وضع نہیں کی جس کے بغیر مغرب کے ادبا اور شعرا کو چارہ نہ ہو۔ ان کی خوش قسمتی سے مغرب میں افراد کے فکر و عمل، ادبی تصورات یا ادبی اعمال پر حکومت یا کسی اور خارجی طاقت کا بھی اس قدر غلبہ نہیں رہا کہ وہ ان کی انفرادیت میں رخنہ اندازی کر سکتی۔

اردو میں سب سے پہلے جس شخص نے طرز خیال میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی، وہ حالی ہے۔ وہی ہمارے ادب میں رسوم و قیود کا سب سے پہلا باغی تھا۔ لیکن غزل کے ساتھ اس کی عرصہ دراز تک وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ اسے غزل کے مسلمہ عقاید سے اختلاف ہو تو ہو لیکن یہ احساس بہت کم تھا کہ

غزل اپنی تمام وسعت اور پہنائی کے باوجود اس صلاحیت کو کھو چکی ہے جو کسی خود فکر شاعر کے جذبات کے لیے اسے موزوں صیغۂ اظہار کے طور پر باقی رکھ سکے۔ دراصل حالی کی بغاوت کا رخ شعوری طور پر قدیم اصناف سخن کے رموز اور اشارات کی طرف نہ تھا بلکہ ان غیر اخلاقی احساسات کی جانب تھا جو غزل کے ذریعے اظہار کی راہیں پاتے تھے۔ وہ اس عشقیہ شاعری کے خلاف جدوجہد میں مشغول تھا جو اس کے زعم میں اس کے گروہ کے لیے اخلاقی طور ''سودمند'' نہ تھی۔ حالی کے پاس اخلاقی قدروں کے سوا ادب کو جانچنے کا کوئی اور معیار نہ تھا۔ قدیم تمثیلات اور اصناف سخن اور انداز بیان سے اس کی بغاوت محض ضمناً تھی۔ اگر حالی نے ان قدیم تمثیلات، تصورات اور انداز بیان کو اولاً تباہ کرنے کی کوشش کی ہوتی، جنھوں نے ہماری شاعری اور ادب کو آج بھی یخ بستہ کر رکھا ہے تو اس نے بہت بڑا کام کیا ہوتا۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل ایک ایسا صیغۂ اظہار ہے جس پر ہم مشرقی بجا طور پر نازاں ہو سکتے ہیں۔ اس میں ایسی جامعیت کے ساتھ خیالات قبول کرنے کی صلاحیت ہے کہ مغرب کے کسی صیغۂ اظہار میں نہیں۔ مزید برآں اس کی اہمیت اس بات سے بھی واضح ہوتی ہے کہ آج تک ہماری بلند ترین شاعری اس کے سوا اور کسی صنف سخن میں پیدا ہو ہی نہیں سکی۔ پھر اس میں پائندگی اور عالم گیری کے فوق العادت عناصر موجود ہیں۔ لیکن یہ بات تسلیم کرنا مشکل ہے کہ سالہا سال سے واحد اور کثیر الاستعمال صیغۂ اظہار ہونے کے باعث غزل اپنی اکثر صلاحیتوں کو گم نہیں کر چکی۔ مخصوص تمثیلات اور تشبیہات اس کا اس قدر ناگزیر جزو بن چکے ہیں کہ نہ صرف عشقیہ فکر میں کسی قسم کی ندرت پیدا کرنے والے کو غزل راستہ نہیں دے سکتی، بلکہ اس میں غیر عشقیہ خیالات کا اظہار کرنے والے شاعر کو بھی بسا اوقات مسلمہ اور ''سکہ بند'' تمثیلات کا غلام بننا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اپنی عالم گیری کی قدرتی خصوصیت کے باعث فارسی اور اردو میں ادنیٰ اور سہل انگار شاعروں کی وہ افراط پیدا کر دی ہے کہ ہمارا ادب مجموعی حیثیت سے نہایت رقیق ہو کر رہ گیا ہے۔ پھر غزل ہی کا اثر ہے کہ ہمارے شاعر سالہا سال سے اسی ایک دائرے کے گرد چکر کاٹتے چلے آ رہے ہیں جو ان کے کسی خوش نصیب مورث اعلیٰ نے صرف اپنے لیے وضع کیا تھا۔

معلوم نہیں کہ حالی خود اپنے نصب العین اور لائحۂ عمل کو پورے طور پر سمجھ سکا تھا یا نہیں۔ البتہ ہماری شاعری میں اس نے ایک تحریک ضرور پیدا کر دی۔ اسے تحریک ہی کہا جا سکتا ہے، پہچان نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ حالی کی انتہائی نیک نیتی کے باوجود ہماری شاعری اپنی قدیم پستیوں سے زیادہ اونچی نہ اٹھ سکی۔ میری رائے میں اس پستی کا خاتمہ اس طرح ہو سکتا تھا کہ شاعری کو صرف اخلاقی اور معاشرتی خیالات ہی کا ذریعۂ اظہار نہ سمجھا جاتا بلکہ صیغۂ اظہار کی حیثیت سے اس میں وہ لچک اور وہ صلاحیت پیدا کی جاتی کہ اس میں بھی عشقیہ خیالات فرسودہ تمثیلات سے بے نیاز ہو کر نمودار ہو سکتے۔ میرے نزدیک اس وقت اور آج بھی یہی واحد طریقہ ہے جس سے ہماری شاعری کو فنی طور پر جامد ہو جانے سے بچایا جا سکتا ہے۔ اس میں اخلاقیت یا نام نہاد ''حقیقت نگاری'' پیدا کر کے نہیں۔

لا محالہ ادبیات میں نئے اصناف سخن کا رائج کرنا بنفسہ کوئی بڑا شاندار کارنامہ نہیں اور کبھی کسی

ادیب کو یہ امید بھی نہیں رکھنی چاہیے کہ اس کو صرف اس وجہ سے ادبیات میں کوئی پائندہ حیثیت نصیب ہوگی کہ اس نے نئے اصناف سخن کی تلاش کی یا ان کی ترویج میں کسی جدت کا مظاہرہ کیا۔ قافیوں کو قدما کے اصول کے خلاف ترتیب دینا مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کرنا یا بندوں کی ترکیب میں کسی اصول شکنی سے کام لینا شاید ایک سطحی حرکت ہے۔ کیوں کہ قابل فخر بات تو یہ ہے کہ اولاً خیالات اور افکار میں اجتہاد ہو۔ پھر یہ نئے خیالات اور افکار اسلوب بیان کے ساتھ اس قدر مکمل طور ہر ہم آہنگ ہوں کہ اس ہم آہنگی سے ادیب کی انفرادیت آشکارا ہو سکے۔ اصناف سخن یا ہیئت شعری میں جدت ادبیات کے دریائے بیکراں کی ادنیٰ معاون ہو سکتی ہے، لیکن دریا کو اس کے بغیر بھی بہنا آتا ہے۔

گذشتہ چند سال میں ہمارے نقادوں نے اس بات پر خاصی کدوکاوش کی ہے کہ آیا قوافی اور بحور شاعر کی آزاد نگاری میں سدراہ ہوتے ہیں یا نہیں۔ ایک گروہ اس بات کا حامی ہے کہ ان قیود سے ادیب کی قوت اظہار قطعی طور پر شل ہو جاتی ہے۔ دوسرا گروہ انھی قیود کو شاعری کی روح رواں سمجھتا ہے۔ ایک اور گروہ بھی ہے جس کا سلوک کسی قدر متحملانہ ہے اور جو اس آزادروی کو لاعلاج سمجھ کر گوارا کر رہا ہے۔

میری رائے میں جہاں تکنیک کی قیود کی متعصّبانہ حمایت ایک فرسودہ قدامت پرستی کی دلیل ہے وہاں اس کے خلاف مجنونانہ احتجاج بہت بڑی حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے۔

قوافی اور بحور کی مروجہ تکنیک روایات پر مبنی ہے۔ یہ روایت نسلاً بعد نسل ہم تک پہنچی ہے۔ اس لیے اس تکنیک کی فرسودگی کو جانتے ہوئے بھی ہم میں سے اکثر موجودہ صورت حال پر صابر و شاکر رہنا پسند کرتے ہیں۔ ہم تقدیر پرست ایشیائی عام طور پر زندگی کے کسی شعبہ میں بھی نیا قدم اٹھاتے ہوئے خوف اور بزدلی محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ مروجہ بحور و قوافی کا نظام اکثر لوگوں کو اس لیے مرغوب ہے کہ ان کے بزرگوں نے اس تکنیک کو متفقہ طور پر قبول کر لیا تھا۔ یہ استدلال ان کو مطمئن کرنے کے لیے کافی ہے۔ اسی طرح جو لوگ شدید اور فوری انقلابات کے علم بردار ہیں، وہ ندرت پرستی کے جوش میں نہ صرف قوافی اور بحور کی تعمیری حیثیت کو فراموش کر دیتے ہیں بلکہ ان کو منسوخ کر کے اس نقصان کی تلافی کسی بہتر یا نئی چیز سے کرنا بھی نہیں جانتے۔

ہر زبان کی شاعری کے بحور و قوافی کی روایتی تکنیک میں فرق اور انفرادیت کیوں ہے؟ اس کا غالباً یہ سبب ہے کہ شاعری، ترنم اور تناسب اصوات کے لیے ملک کی روایتی موسیقی ہی سے فیضان حاصل کرتی ہے اور اکثر ملکوں کا نظام موسیقی دوسرے ملکوں کے نظام موسیقی سے مختلف ہے کیوں کہ ملک کی تہذیبی روایات کے عظیم الشان سلسلے سے اس کی وابستگی ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانیکی علم عروض پر مبنی ہے جو ہم تک عرب سے ایران کے راستے پہنچا ہے۔ گذشتہ چند سال میں جو لاتعداد گیت اردو میں لکھے گئے ہیں، وہ قومی شعور نغمہ کے ساتھ اردو شاعری کا ربط پیدا کرنے کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں اور یہ شعوری کوشش اس وطنیت پرستی کا نتیجہ جس نے پچھلے چند سال سے ہمارے ملک میں جنم لیا ہے۔ لیکن غزل نے

ہندوستانی روایت کی حیثیت سے موجود ہے اور جس نے ہمارے ملک کی روایت نغمہ پر عالم گیر اثر ڈالا ہے۔

یہ جدید شاعری جو آپ کو ان صفحات میں ملے گی، بے شک ہندوستانی روایت نغمہ سے اسی قدر بے نیاز ہے جس قدر آج تک غزلیہ شاعری رہی ہے لیکن اسے ان روایات فکر کا قرب ضرور حاصل ہے جو ہمارے ملک میں باقی دنیا کی ثقافت کے اثرات نے پیدا کی ہیں۔ گیتوں میں ملک کی حس موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی خوبی ضرور ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میں بلند خیالات پیدا کرنے یا زندگی کے اسرار کو بے نقاب کرنے کی صلاحیت نہیں۔ جدید غیر ملکی تصورات کو چاہے ہم پسند کریں یا نہ کریں، مگر آج ان کی گرفت ہمارے خیالات اور عزائم پر ضرور ہے اور اس سے ہمیں قطعاً مفر نہیں۔ کیوں کہ تہذیب اور ثقافت جغرافیائی حدود سے نکل کر اب عالم گیر ہوتی جارہی ہیں۔ اس کے علاوہ ان جدید تصورات نے ہمیں ایک نئی بیداری، نئی توانائی اور نئی متحرک زندگی بخشی ہے جو ہمارے ادب پر اثر ڈالے بغیر نہیں رہ سکتی۔

قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعر کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ کیوں کہ بحور اور قوافی تو اس تناسب اصوات کے محض معاون ہیں جو کسی اعلیٰ شاعر کی روح میں قدرتاً موجود ہوتا ہے۔ جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور، خیالات کی بلندی اور احساسات کی شدت ہے، وہ خود ایسی زبان، ایسا اسلوب بیان اور ایسے اصناف سخن پیدا کر دے گا جو اس کے لیے موزوں ہوں۔ بحور و قوافی کی پابندی لامحالہ اس قدرتی ترنم کے مدوجزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ لیکن کسی اچھے شاعر کے راستے میں رکاوٹ ڈالنا اس کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے لیے ترنم ایک حد تک ناگزیر ہے کیوں کہ نظم اور نثر میں سب سے پہلا فرق ہی یہ ہے کہ اس میں اصوات کی ہم آہنگی ہوتی ہے اور اس میں اس کا فقدان۔ لیکن اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ بحور و قوافی اصوات کی ہم آہنگی میں مدد دیتے ہوئے شاعر کی قوت اظہار پر اثر انداز نہ ہوں۔

قافیہ شاعر کے ذہنی ترنم اور حس توازن کا خالق نہیں۔ اس کا مددگار ضرور ہے۔ قافیہ شاعر کے خیالات، جذبات اور قوت بیان کی تاثیر میں شدت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے ہاں اکثر قافیے متشابہ اصوات کی بجائے متشابہ حروف پر مبنی ہوتے ہیں۔ تاہم یہ قاری کی جمالی لذت میں اضافہ کا باعث ضرور ہوتے ہیں اور تمام برائیوں کے باوجود قافیے کے لیے یہ وجہ جواز بے حد اہم ہے۔ اس کے علاوہ نظم کی ترکیب اور تعمیر اور مصرعوں کے باہمی ربط و اتحاد میں قافیہ سے بے نظیر مدد ملتی ہے اور اس کے ذریعہ عروضیوں ہی کو نہیں بلکہ خود شاعروں کو اصناف سخن میں تمیز کرنے اور ان کے تعین میں آسانی ہو جاتی ہے۔ کبھی قافیہ ہی شاعر کو دوسرے ہم رنگ یا متعلقہ الفاظ بلکہ مضمون تک سجھا دیتا ہے اور اشعار میں ایک دلکش تنوع پیدا کرنے کے لیے بھی یہ بڑا کام دیتا ہے۔ چنانچہ قافیہ کی اہمیت محض اس لیے نہیں کہ یہ شاعری میں موسیقی کی کلید ہے بلکہ اس لیے بھی ہے کہ شعر کے مضمون کی روش اور شاعر کے طریقۂ اظہار پر اس کا گہرا اثر ہے۔

اردو زبان کے سرمایہ میں عربی فارسی اور ہندی کے لامحدود متوازی اور متشابہ الفاظ ہیں لیکن ایک

انداز کی نظم کے لیے سب قوافی بکار آمد نہیں ہوتے۔ شاعر کو اپنی حس انتخاب سے کام لے کر چند قوافی ہی کو بروئے کار لانا پڑتا ہے اور یہ چیز قافیہ کے میدان کو نسبتاً محدود کر دیتی ہے۔ اردو میں قافیہ کے صحیح ادراک کی مثال مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کے سوا غالباً کہیں نہیں ملتی۔ ان کے فن کا انتہائی کمال یہ ہے کہ بکار آمد قافیوں کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں صرف کر دیا جائے۔ قافیہ ان کی اکثر نظموں میں مضمون کا رہبر ہے۔ لیکن ان کی چند نظموں سے قطع نظر ان کی شاعری میں قافیے کے صوتی حسن کے احساس کا پتہ نہیں ملتا۔ قافیہ کے صوتی حسن کا شعور نظیر اکبرآبادی، میر انیس یا حفیظ جالندھری کے کلام میں جس شدت سے ہے، وہ اردو کے دوسرے شاعروں کے ہاں نہیں۔ حفیظ جالندھری نے تو الفاظ کے صوتی حسن کے شعور سے اردو شاعری کی حیثیت کو بے حد بلند کر دیا ہے۔

چنانچہ قوافی قاری کے ذہن میں ترنم کا احساس اور اشعار کے باہمی اتحاد کا فریب ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ درحقیقت یہ نظم کی پشت کے مہرے بھی ہیں جن کی مدد سے نظم ایک مربوط اور منظّم ڈھانچے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور نظم میں ایک ناقابل شکست استحکام پیدا ہو جاتا ہے۔ فنی حسن کی معراج قافیے کے بغیر بھی غالباً حاصل کی جا سکتی ہے، لیکن نظم میں استحکام اور بالیدگی پیدا کرنے کے لیے بسا اوقات اس کے بغیر چارہ نہیں ہوتا۔

تاہم اس ساری بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قافیہ شعر کا ضروری جز نہیں بلکہ اتفاقی اور ضمنی عنصر ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے اسے قافیہ کے سامنے دریوزہ گری کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لاٹھی کی مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو اسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں۔ لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخش دیں تو لاٹھی اس کی حفاظت تو کر سکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی۔ قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ادنیٰ شاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کا باہمی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے لیے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے۔ حالاں کہ بسا اوقات یہ ترنم اور یہ مصرعوں کا ربط و اتحاد سطحی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنیٰ شاعر ''سکہ بند'' قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا، حالاں کہ یہی ترغیب اکثر اس کی کمزوری کا باعث ثابت ہوتی ہے۔

یہی حال نظم میں ارکان کا ہے۔ ارکان کے توازن سے بھی خاص قسم کا ترنم اور نظم کے مختلف مصرعوں میں یگانگت وجود میں آتی ہے جو قاری کی لذت اندوزی میں اضافہ کرتی ہے۔ لیکن یہ لذت تو ایک ذہین قاری محض شعر کے مضمون اور خیال سے بھی اخذ کر سکتا ہے۔ ارکان کا توازن البتہ اس لذت کو اور تقویت دیتا ہے۔ چنانچہ اوزان شاعری کے تار و پود ضرور ہیں لیکن شاعری کی تاثیر اور جمالی حیثیت کا انحصار ان پر ہرگز نہیں۔ قدیم اصناف سخن کی اہمیت کا احساس رکھتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ادب میں حرکت پیدا کرنے کے لیے نئے نئے ذرائع اظہار تلاش کرنا ضروری ہے۔ قدیم اوضاع سخن نے شاعروں کو فرداً فرداً اپنے راستے کے تعین میں مدد دی ہو تو ہو لیکن مجموعی حیثیت سے انھوں نے ہماری شاعری کو محصور اور مجبور کر دیا ہے۔ گویا

ہماری روایتی پابندیوں نے ہماری شاعری کو ''افقی'' ترقی میں تو مدد دی ہے لیکن اس کی ''سماوی'' ترقی کو ایک حد تک ناممکن کر دیا ہے۔ ان پابندیوں نے آج تک ہمارے شاعروں کو ان خیالات و افکار کے اظہار پر مجبور کیے رکھا ہے جو محض گذشتہ نسلوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ وہ اپنے ذرائع اظہار کی قدرتی مجبوریوں کی وجہ سے قدیم رسمی خیالات اور تمثیلات سے آزاد ہونا اپنے لیے ممکن نہیں پاتا اور عام اور عادی شاہراہوں پر گامزن ہونے پر مجبور ہے۔ اس مجبوری کا پیدا کیا ہوا تصنع نہ صرف اکثر شاعروں کی فنی ندرت اور کوششوں کے راستے میں سنگ گراں ہے بلکہ ہمارے ادبیات کے لیے مجموعی حیثیت سے بھی مہلک ثابت ہو رہا ہے۔ چنانچہ مجھے یقین ہے کہ ہمارے اکثر اوضاع سخن اب بھی جدید خیالات کے سیلاب کا ساتھ نہ دے سکتے۔ اس لیے نئے راستوں کا پیدا ہونا قدرتی ہے اور نئے راستوں کو پیدا کرنا ایک مقدس فرض۔ یہ الگ بات ہے کہ ادبیات میں ہر جدید تحریک کم فہم اور جلد باز نقالوں کی وجہ سے تباہ و برباد ہو جاتی ہے اور صرف وہی لوگ ادبیات کے احیا کا باعث ہوتے ہیں جو آزادیٔ فکر سے بہرہ ور اور اپنی مساعی کے محاسن اور معائب سے آگاہ ہوں۔

اردو میں آزاد شاعری کی یہ تحریک محض ذہنی شعبدہ بازی نہیں۔ محض جدت اور قدیم راہوں سے انحراف کی کوشش نہیں۔ اگر ان نظموں میں آپ کو کسی تخلیقی جواز کی معمولی سے چمک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ، کسی نئے احساس کی ہلکی سے جنبش نہ ملے تو انھیں قطعی طور پر رد کر دیجیے، کیوں کہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کس حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئے صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بے کار ہے۔ اجتہاد کا جواز صرف وہ خیالات و افکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر تیار راستہ اختیار کیا گیا ہو۔

اس مجموعے میں چند ابتدائی ''با قاعدہ'' نظمیں اور سانیٹ بھی شامل ہیں، لیکن اکثر نظمیں وہی ہیں جن میں ہیئت اور فکر کے لحاظ سے قدیم راہوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں میرے گذشتہ دس سال کے انتخاب ہیں اور اسے تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اکثر احباب کو اپنی بعض پسندیدہ نظمیں اس مجموعے میں موجود نہ پا کر شاید مایوسی ہوگی لیکن انتخاب کرتے ہوئے کسی قدر سختی سے کام لیے بغیر چارہ نہ تھا۔

میں اس موقع پر اپنے چند بزرگوں مثلاً مرحوم وحید کیلانی، ڈاکٹر تاثیر اور حضرت اختر شیرانی اور عزیز دوست آغا احمد کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ اگر ان اصحاب کی رہنمائی میرے شریک حال نہ ہوتی تو شاید اس مجموعے کی اشاعت کا مدت تک کوئی امکان نہ تھا۔

بھائی غلام عباس بھی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے مسودے کی نظر ثانی کر کے بیش بہا مشورے دیے اور محترمی عبدالرحمٰن چغتائی کا میں خاص طور پر ممنون ہوں کہ ان کی جادو نگاری نے اس کتاب کے لیے اس قدر خوب صورت سرورق مہیا کر دیا۔ شاید اسی نقش سے یہ کتاب زندہ جاوید ہو جائے۔ ●●

[دھلی، ١٤ جولائی ١٩٤١]

دیباچہ، ''ماورا'' (طبع چہارم)

ن-م-راشد

''ماورا'' کا پہلا ایڈیشن جولائی ۱۹۴۱ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دو اور ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں میں نے بیشتر ہیئت کے اس نئے تجربے کی طرف توجہ دلائی تھی، جو ''ماورا'' کے ذریعے کیا گیا تھا۔ گذشتہ ربع صدی میں اس تجربے نے اکثر ہم عصر اور نوجوان شعرا کی نئے نئے راستوں کی طرف رہنمائی کی ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری نے ایک ایسا تغیر یا انقلاب دیکھا ہے جو گذشتہ صدیوں میں اسے نصیب نہیں ہوا تھا۔ شاید اس حد تک خودستائی جائز ہوا کہ اس تغیر میں ''ماورا'' کا بھی ہاتھ ہے!

جہاں دوسرا اور تیسرا ایڈیشن بغیر کسی نئے دیباچے کے نکل گئے تھے، یہ چوتھا ایڈیشن بھی بغیر کسی تمہید کے شائع ہو سکتا تھا۔ لیکن پہلے اور اس تازہ ایڈیشن میں جو طویل زمانہ حائل ہے وہ سخن ہائے گفتنی پر اکسا رہا ہے۔ اس کے علاوہ جب تک میں مصنف کی حیثیت سے ایک بار پھر چند کلمات اپنے جواز یا معذرت میں نہ کہوں، نئے ناشر کی تشفی کیوں کر ہو؟

اردو غزل کی اپنے قاری کے ساتھ یہ خاموش مفاہمت رہی ہے کہ اس کا واحد متکلم ایک ہی فرد کے مختلف روپ پیش کرے گا اور یہ روپ اس فرد کی بدلتی ہوئی کیفیتوں پر منحصر ہوں گے۔ اس کے برعکس ''ماورا'' میں غالباً پہلی مرتبہ الگ الگ کرداروں سے پڑھنے والوں کا سامنا ہوا۔ یہ الگ کردار کسی ایک شخصیت کے روپ یا بہروپ نہ تھے بلکہ اپنی الگ انفرادیت کے مالک۔ یہ سب کردار ایک اجتماع... بدلتے ہوئے اجتماع... کا جزو ہیں، لیکن منفرد۔ ''ماورا'' میں قدیم تکنیک سے انحراف کا یہی سب سے بڑا جواز ہے۔

ان کرداروں کی شخصیت میں اس قسم کا تنوع رکھا گیا ہے جو ناول یا افسانے کے کرداروں کی شخصیت میں ہوتا ہے لیکن ایک بات ان سب میں مشترک ہے: وہ اپنی انفرادیت کے باوجود یا اس کے باعث ہی اپنے اجتماع سے مطمئن نہیں۔ وہ ایک ایسی اجتماعی کیفیت سے دوچار ہیں جو ان کی پیدا کی ہوئی نہیں، اور ان سے ان کے حوصلے سے کہیں بڑھ کر تقاضا کرتی ہے۔ اس غیر معمولی صورت حال نے جس پر ان کا کوئی اختیار نہیں ان کی فردیت کو خاصا ضرر پہنچایا ہے۔ انھیں ایک غیر معمولی تذبذب اور کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ ان کے اعمال کو کم مایہ بلکہ ایک حد تک بے معنی بنا دیا ہے۔ ان کے جسمانی اور ذہنی پھیلاؤ کو روک رکھا

ہے۔ وہ غم و شادی، امید و بیم یا خیر و شر کی کشمکش کی عام انسانی لذت...دوگانہ لذت...سے محروم کر دیے گئے ہیں جو ان کی فردیت کو، لہٰذا ان کے اجتماع کو، زندہ و توانا رکھنے کے لیے ضروری تھی۔ اپنی سیاسی اور اجتماعی مجبوریوں اور اقتصادی محرومیوں کے باعث وہ اپنی اکثر انفرادی ذمہ داریاں پوری کرنے کے قابل نہیں رہے، جو فرد اور اجتماع کے احیا اور بقا کے لیے لازم ہوتی ہیں۔

یہی ان کرداروں کا المیہ ہے لیکن بدقسمتی سے یہی المیہ بعض پڑھنے والوں اور تنقید نگاروں کی نظر سے اوجھل رہا۔ اس المیے کے جو مختلف ابعاد مختلف نظموں میں نظر آتے ہیں ان کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔ لیکن اس پر مجھے ان نظموں کے مصنف کی حیثیت سے کوئی حیرت نہیں ہوئی۔ غزل کی شاعری جس کے ہمارے پڑھنے والے اور تنقید نگار عادی چلے آتے تھے، شاذ ہی کہیں کسی اجتماعی المیے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب کی چند غزلیں یقیناً استثنائی حیثیت رکھتی ہیں، جن میں غدر کے بعد کے اجتماعی درد کی طرف اشارہ ہے۔ ان تنقید نگاروں کے لیے یہ قیاس کرنا آسان نہ تھا کہ ''ماورا'' کی قریب قریب سب نظمیں اجتماع کے ایک نئے زوال کا نوحہ ہیں، جو مختلف کرداروں کے توسط سے بیان کیا گیا ہے۔ نفسیات کے اس سماعی علم کی بنا پر جو نیم علم کے مترادف تھا۔ بعض تنقید نگار ان نظموں میں شاعر کی اپنی ''فراری ذہنیت'' یا ''بیمار اور شکست خوردہ ذہنیت'' پا کر رہ گئے۔ ان تنقید نگاروں سے اس سے زیادہ توقع رکھنا بھی لاحاصل تھا۔

''ماورا'' کی نظموں میں ان کرداروں کی کہانی گویا ان کی اپنی زبانی بیان کی گئی ہے۔ اپنے شدید المیے کے باوجود یہ کردار اس المیے کے احساس گناہ میں تبدیل کرنے پر رضامند نظر نہیں آتے جس کا حامل قدیم غزل گو، بیمار عاشق کے روپ یا بہروپ میں ہمیشہ رہا تھا۔ اس لیے یہ کردار اپنے سب اعمال کا ذکر آزادانہ کرتے ہیں۔ سب اعمال اخلاق کے مقررہ اصولوں پر پورے نہیں اترتے نہ ان پر پورا اترنا ہی ضروری ہے۔ ان اعمال کا انحصار سب سے زیادہ امید و بیم یا خیر و شر کی اس کشاکش پر ہے جو حالات نے ان کے لیے پیدا کر دی ہے۔ یہ کردار فرضی اور خیالی کردار نہیں۔ کسی فسانۂ عجائب کی مخلوق نہیں اور اپنے ہی مضحکہ خیز خاکے بھی نہیں بلکہ جیتے جاگتے انسان ہیں۔ غالباً متوسط طبقے کے لوگ جو مشقت کرتے ہیں لیکن اس کا حاصل برباد کر دیتے ہیں، جو ذہانت اور فطانت رکھتے ہیں لیکن اس کی بار آوری نہیں دیکھ پاتے، وہ اپنے معاشرے کی خامیاں دور نہیں کر سکتے لیکن اس پر بے اطمینانی کا اظہار ضرور کر سکتے ہیں۔ ایک مبہم امید میں کہ شاید اس سے وہ چراغ دوبارہ روشن ہونے لگیں جنھیں پہلی نسلوں کے اطمینان اور عافیت کوشی نے بجھا دیا تھا۔ نئی پود اس بے اطمینانی اور دل تنگی کے درد سے آگاہ نہیں جس میں میری پود کے لوگ مبتلا تھے۔ تاہم اس وجہ سے ان نظموں کو محض تاریخ کا جزو سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان کا تعلق تو ہماری تاریخ کے ایک لازماں لمحے کے ساتھ ہے۔ پھر ان میں جن نفسیاتی مظاہرات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ اپنی جگہ انسانی نفسیات کا لازوال حصہ ہیں۔

ان نظموں میں بعض تنقید نگاروں کو ''فحاشی'' کے عناصر بھی دکھائی دیے ہیں۔ خاص طور پر ان تنقید نگاروں کو جو غزل کے موہوم اور دور دست عشق کے عادی چلے آتے تھے۔ ''ماورا'' کی نظموں میں جنسیت کا ذکر ضرور ہے، کیوں کہ ان نظموں کے کردار اپنے پیش رو غزل کے عاشق کی طرح چاند کے لیے نہیں پکارتے

بلکہ اپنا عشق اور اس کا حاصل اسی خاک میں تلاش کرتے ہیں۔ ناکام عشق ان کے نزدیک اپنی روایتی عظمت کے باوجود خام عشق ہے۔ عشق کی تکمیل ان کرداروں کے اجتماعی المیے کو بڑی حد تک کم کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ فحاشی یا جنسیت اپنی حدوں سے گذرنے لگیں تو وہ فرد اور اجتماع کے رشتے کو منقطع کر دیتی ہیں اور اجتماع کو ابتری کے کنارے لا کھڑا کرتی ہیں۔ لیکن خود ان کا انسان کی زندگی سے غائب ہو جانا فرد کی اپنی تکمیل اور زندگی کے ساتھ اس کی کامل ہم آہنگی کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔ جنسیت ان نظموں میں ایک ''عدد صحیح'' کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں نہ ہو تو ان نظموں کے افراد بھی اسی جرم میں شریک نظر آئیں جس میں پہلی نسلوں کے لوگ شریک تھے اور جس نے ان کی زندگی کو اپنے اصلی ہدف سے دور کر دیا تھا۔ ان کی اس شرکت جرم کا نتیجہ تھا کہ بعد میں آنے والی نسلوں کا راستہ دشوار گذار ہو گیا۔

اسی لیے یہ کردار الوہی طاقتوں کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں، جنھوں نے ان کے موجودہ حالات کی پیش بینی نہ کی اور اسی لیے ان طاقتوں کے خلاف بھی بغاوت کی ایک چنگاری ان کرداروں میں موجود ہے۔ یہ کردار نام نہاد معصومیت سے بھی ڈرتے ہیں تاکہ وہ کہیں انھیں دوبارہ اور شدید تر المیے سے دوچار نہ کر دے۔ ان کے اپنے اعمال ایسے تو نہیں کہ ان سے ایک بے ریب صبح پھوٹ نکلے۔ لیکن وہ ان خوابوں کی پیروی کرنے سے بھی گھبراتے ہیں جو ان کو نامعلوم اور زیادہ خطرناک شاہراہوں کی طرف دھکیل دیں۔ ان کرداروں کو زندگی...حقیقی اور واقعی زندگی...سے گہری وابستگی ہے۔ اگر ان کو یہ وابستگی حاصل نہ ہوتو ان کو اپنی بے اطمینانی کے اظہار کی بھی ضرورت نہ رہے۔ یہ کردار زندگی کے کاروبار میں پوری تندہی کے ساتھ شریک ہیں اور اسی لیے ان کا مقصد اس انا کی حدوں کو توڑنا ہے جو صرف اپنے آپ کو دیکھتی ہے اور اپنے آپ ہی لذت اخذ کرتی ہے۔

آخر میں شاید اتنا عرض کرنا مناسب ہو کہ ان نظموں میں جو تجربات بیان کیے گئے ہیں وہ عقلی تجربات نہیں، جذباتی تجربات ہیں۔ اور ان جذبات کے رشتے سیاست، مذہب، عشق وغیرہ سے ملتے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے خود محسوس کیا ہوگا ''ماورا'' کی شاعری کسی عقیدے کی شاعری نہیں۔ صرف مخصوص اطوار و حرکات کی شاعری ہے جن کے حامل ان نظموں کے کردار ہیں۔ ان نظموں کا مقصد معین آرا بیان کرنا یا خیر و شر اور خوب و زشت پر محاکمہ کرنا نہیں، کسی اخلاقی اصول کی ترکیب استعمال کے نسخے بنانا بھی نہیں۔ نہ انھیں کسی خاص عمل یا اعمال کو دوسرے اعمال پر ترجیح دینے سے غرض ہے۔ یہ نظمیں دراصل وقت کے ایک دوراہے پر انسانوں اور اشیا کے ساتھ انسانوں کے ربط اور اس ربط کی شکستگی کا ذکر کرتی ہیں۔ اس امید میں کہ شاید یہی پڑھنے والوں کے اندر اس ربط کے احیا پر تجدید کی آرزو کو دوبارہ زندہ کر دے۔ اور وہ انسان کی جدید مشترکہ جذباتی ضرورتوں اور امنگوں کا نیا شعور پا لیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ان نظموں سے کوئی نقطۂ نظر نمودار نہیں ہوتا بلکہ ان کے اندر ایک خاص قسم کی، شاید دوسروں سے الگ، اخلاقی حساسیت موجود ہے۔ ان کا ایک ذاتی رویا بھی ہے، ان میں ایک ذاتی ذمہ داری اور دیانت داری بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان کو تلاش کرنا آپ کے لیے مشکل نہیں ہونا چاہیے۔ ♠

[تہران: ۲٦ ستمبر ۱۹٦۸]

مرقع عبرت

’’شب خون‘‘ کی تخریبی کارروائیوں کے سد باب کے لیے ترقی پسندوں نے’’شب رنگ‘‘ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔’’شب خون‘‘ کے مضامین کا اس میں جواب دیا جاتا تھا۔سید احتشام حسین اور ڈاکٹر عقیل اس کے مستقل مضمون نگار تھے۔

’’شب رنگ‘‘ کے بند ہونے کا قصہ ڈاکٹر عقیل نے یوں بیان کیا ہے،

’’اس وقت شمس الرحمٰن فاروقی یو۔پی کے پوسٹل ڈپارٹمنٹ میں افسر تحقیقات تھے۔ رسالہ’’شب رنگ‘‘ نے یو۔پی کے پوسٹل ڈیپارٹمنٹ کو ڈسپیچ کے ٹکٹ میں رعایت دینے کی درخواست بھیجی۔ بہت دنوں تک ڈیپارٹمنٹ سے کوئی جواب نہ ملا۔ پھر طرح طرح کی انکوائری شروع ہوئی...پھر ایک دن انسپکٹر آیا اور بولا کہ آپ لوگوں کو اس لیے پوسٹل رعایت نہیں مل سکتی کہ آپ لوگ ہمارے صاحب (شمس الرحمٰن فاروقی) کے خلاف لکھتے رہتے ہیں‘‘۔تقریباً ڈیڑھ سال نکلنے کے بعد یہ رسالہ بند ہوگیا۔اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ’’شب رنگ‘‘ڈاک خانے کے ایک افسر کی وجہ سے بند ہوگیا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود ترقی پسند تحریک کا رشتۂ حیات کیوں منقطع ہوا؟ اس تحریک کا تو ڈاک خانے سے کوئی تعلق نہیں تھا جو شمس الرحمٰن فاروقی اسے ڈیڈ لیٹر آفس میں تبدیل کر دیتے۔

خامہ بگوش (’’سخن در سخن‘‘)

اوراق رباعی

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کے متعلق متضاد رائیں ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کی شاعری میں فن کارانہ عکس ریزی کا فقدان ہوتا ہے اور یہ کہ تخلیقی فن کاروں کی طرح ان کے ہاں برجستگی بھی نہیں ہوتی۔ لیکن جو لوگ شاعری کو لمحاتی یا ہنگامی مشغلوں سے علیحدہ کر کے اسے اردو شاعری کی بیش بہا روایات سے وابستہ کر کے دیکھنے کے عادی ہیں، انھیں فاروقی کی شاعری میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کا ایک سیل رواں نظر آتا ہے جس کا تعلق دانشوری سے کم اور تخلیقی وجدان سے زیادہ ہے۔ دیکھا جائے تو فاروقی کی تنقید بھی شاید اسی لیے زیادہ حاضراتی ہے (یعنی وہ صرف بیان نہیں کرتے، دکھاتے بھی ہیں) کیوں کہ ان کا تخلیقی مزاج ان کی تنقید کو رسد پہنچاتا ہے۔

قارئین کی دلچسپی کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کی کچھ نئی رباعیاں پیش خدمت ہیں۔ جلد ہی ان کی رباعیوں پر مشتمل ایک مجموعہ منظر عام پر آنے والا ہے، تب تک ہم انھیں پر قناعت کرتے ہیں۔ مدیر

رباعیات

شمس الرحمٰن فاروقی

بھو بھوتی ہوں میر ہوں یا بدر چاچ
سب کو یہ نچاتی ہے تگنی کا ناچ
ہوں ورجل و ہومر کہ گویا ایون کا
جاں خدمت شاعری میں دیتے ہیں باچ

ایون کا گویا (The Bard of Avon) = شیکسپیئر
باچنا = بیچنا

جنت کیا ہرگز یہ نہیں ہے برزخ
وہ شور دھواں غولوں کا جیسے مطبخ
کتنا ہے ظلوم اور جہول انساں بھی
دنیا اسے سمجھا جو ہے اصلاً دوزخ

کیالطف جو شاعر کو ہم کہہ دیں بھانڈ
کیا لطف جو کیکر کو کہے کوئی پانڈ
کیا لطف جو ملا کو کہیں ہم کہ ہے سانڈ
کیا لطف جو رنڈی کو کہا جائے رانڈ

پانڈ = وہ پیڑ جس میں پھل نہ لگیں

ہو داغ نہاں دل میں تو شق ہو گا جگر
دابو گے فغاں دل میں تو شق ہو گا جگر
چپ چاپ سے دنیا تج کر خود سے اگر
ہو حرف زناں دل میں تو شق ہو گا جگر

☆

بے پردہ بدن پھولتا پھلتا ہوا پیڑ
گرمی نمو ایسی کہ جلتا ہوا پیڑ
آغوش میں اس کی دن گذاروں اپنے
پنکھا رگ افسردہ پہ جھلتا ہوا پیڑ

☆

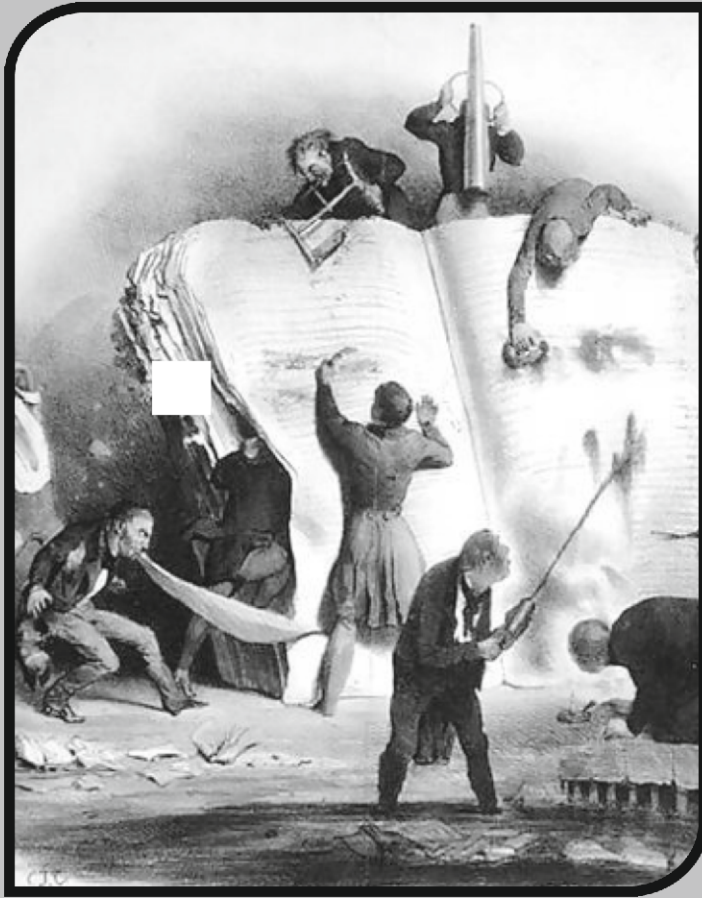
پھنستی ہے کبھی کبھی سنبھلتی ہے سانس
چلتی رہے جس طرح بھی چلتی ہے سانس
کیوں ہر دم رکنے کا بہانہ کر کے
چھاتی پہ مری مونگ سی دلتی ہے سانس

کچھ چیزوں کے ہونے سے ہوا دل کو فسوس
اور کچھ کے نہ ہونے پہ جیئے جی کو مسوس
حاصل یہ کہ عشق کا بالآخر ہم سے
کٹ پایا نہ چین سے کڑا ایک بھی کوس

☆

انکار کو کہتے نہیں اصلا اخلاص
باغی کی شکایت میں ہے سچا اخلاص
اپنا ہی سمجھ کر تو میں روٹھا تجھ سے
کیوں تجھ سے جھگڑتا جو نہ ہوتا اخلاص

☆

بوڑھا ہوں مگر بوڑھوں کے سے نہیں خبط
خواہش ہو کسی شے کہ تو کرتا ہوں ضبط
کچھ اور تمنا نہیں یارب لیکن
اتنا ہے بہت کچھ جو حسینوں سے ہو ربط

تم حفظ مراتب کو جو رکھو ملحوظ
صد عیب و عیب چیں سے ہو گے محفوظ
گر حفظ مراتب نہیں تو تم بھی نہیں
ہوتا ہے انھیں باتوں سے شیطاں محظوظ

☆

اجلے کپڑے ہیں مگر اندر سے کثیف
کردار سے دلال طبیعت کے سخیف
ہیں کفر میں آگے تو ایماں میں ضعیف
دنیا انھیں کہتی ہے شریف اور عفیف

☆

اعضا بے جان ہیں خوں رنگ ہے فق
جینے کی دکھائی دے مشکل سے رمق
اس پر بھی ہوس کشتہ یہ دنیا کے لوگ
اللہ سے کہتے ہیں ہمیں بھیج شفق

مضامین

چودھری محمد نعیم کا زیرِنظر مضمون ''آج'' (کراچی) میں شائع ہو چکا ہے لیکن یہ مضمون مجھے براہ راست نعیم صاحب سے ہی موصول ہوا تھا۔ ہندوستان میں کتنے لوگوں نے یہ مضمون پڑھا ہوگا، اس کا مجھے اندازہ نہیں لیکن ہاں! اتنا ضرور یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اب اس سے کئی گنا زیادہ لوگ استفادہ کر پائیں گے۔

عبدالستار دلوی کا مضمون پرانا ہے لیکن غیر مطبوعہ ہے جس میں انھوں نے اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی جیسے نازک مسئلہ پر کئی پرانی بحثوں کو نئے تناظر میں اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ امید ہے اس مضمون کی اشاعت کچھ نئے مباحث کو جنم دے گی۔

ڈاکٹر لطیف اللہ کا مضمون ''ادب کے حمال'' بھی مطبوعہ ہے اور یہ ''پرواز'' (لندن)، اپریل ۲۰۰۲ میں شائع ہو چکا ہے لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ قارئین کی ایک بڑی جماعت اس سے محروم رہی ہوگی۔ مضمون نگار کی علمی حیثیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ سلسلۂ نظامیہ میں ''مطلوب الطالبین'' اور امیر حسن سجزی کی ''کتابِ عشق'' کا دلکش اور رواں ترجمہ کر چکے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ امیر خسرو کے دیوان سوم ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے کا اردو میں اس قدر درست اور شگفتہ ترجمہ کیا کہ بقول فاروقی ''اس سے بہتر کا تصور ناممکن تھا''۔ زیرِنظر مضمون دراصل حیدر طباطبائی (اب وہ شاید لندن میں مقیم ہیں) کی تالیف ''آئینِ سخنوری'' (۲۰۰۰) میں شامل ایک مضمون ''فخر الدین عراقی'' کا محاسبہ ہے جس میں بقول مضمون نگار، حیدر طباطبائی نے نہ صرف کئی فارسی کتابوں سے سرقہ کیا ہے بلکہ اس مضمون کا مقصد حضرت عراقیؒ کو لواطت سے متّہم کرنا اور ان کی علوے شان سے عقیدت رکھنے والوں کی دانستہ دل آزاری ہے۔ یہاں میں اپنے قارئین کو یہ بھی بتاتا چلوں کہ یہ وہی حیدر طباطبائی ہیں جنھوں نے اپنے ایک مضمون ''حیلہ گرانِ ادب'' (مطبوعہ ''ادب ساز'' شمارہ ۸۔۹) میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقے کا دفاع کرتے ہوئے انھیں ''اعلیٰ ادبی میراث کا حامل'' قرار دیا تھا اور جوابی کاروائی کرتے ہوئے عمران شاہد بھنڈر اور حیدر قریشی کے ساتھ ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی پر بھی نہایت رکیک الزامات لگائے تھے۔ لطیف اللہ کا زیرِنظر مضمون اس بات پر دال ہے کہ سرقے کا دفاع ایک سارق ہی کر سکتا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ہندوستان اور پاکستان کے اہم رسائل میں معید رشیدی کے مضامین تواتر سے شائع ہو رہے ہیں۔ ان کے موضوعات عموماً شعر و ادب کے وہ بنیادی محرکات ہوتے ہیں جن کے تحت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ زیرِنظر مضمون بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مدیر

ماقبلِ جدید دور کی اردو

امتزاج یا امتیاز؟

چودھری محمد نعیم
انگریزی سے ترجمہ: اجمل کمال

اردو زبان کو عموماً نام نہاد گنگا جمنی تہذیب[1] کے سب سے عمدہ ثمر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے جس کا ظہور شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی حکمرانی قائم ہونے کے بعد کے زمانے میں ہوا۔ اس احساس کا ایک نمونہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر محمد حسن کے ایک حالیہ تبصرے میں ملتا ہے: ''اردو ادب ایک تہذیبی امتزاج کی ضمنی پیداوار ہے...''[2] تاہم، اس کا مخالف نقطۂ نظر بھی موجود ہے جس کا اظہار یونیورسٹی آف ٹورانٹو کے پروفیسر عزیز احمد نے کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے: ''[اردو] کو محض ایک وسیع تر معنی میں ایک ایسی زبان قرار دیا جا سکتا ہے جس کا ارتقا ہندوستان میں ہندو اور مسلم تہذیبوں کے امتزاج سے ہوا ہو؛ حقیقت یہ ہے کہ یہ دو ایسی تہذیبوں کے ذریعۂ اتصال کے طور پر نمودار ہوئی جو آپس میں کچھ بھی مشترک نہ رکھتی تھیں۔''[3] میں اس موخر الذکر رائے سے اتفاق کرنے پر مائل ہوں، اور اس میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اردو کے استعمال نے درحقیقت اتصال کے بہت کم نقطے مہیا کیے، اور ان کی تعداد بھی انیسویں صدی میں شمالی ہندوستان میں ہندوؤں کی گروہی خودآگہی اور قوم پرستی کے عروج کے ساتھ ساتھ کم ہوتی گئی۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ جدید دور کے آغاز سے پہلے کے پورے زمانے میں، یعنی انیسویں صدی کے وسط تک، اردو زبان اور ادب میں ہونے والی ہر بڑی پیش رفت اس کے بالکل مخالف قضیے کی طرف اشارہ کرتی ہے، یعنی امتزاج کی حوصلہ شکنی اور امتیاز کی حوصلہ افزائی۔ اس مضمون میں اس رجحان کی تفصیلات پر غور کیا جائے گا جو جدید دور کے آغاز کے بعد بھی جاری رہا، اگرچہ وہاں تک آتے آتے اس کی اثر انگیزی مسلسل کم ہوتی گئی۔

جس زبان کو آج اردو کہا جاتا ہے، قواعد کے اعتبار سے اس کی ساخت کھڑی بولی کی ہے (جو اس میں اور ہندی میں مشترک عنصر ہے)، اس کا طرزِ تحریر فارسی عربی رسم الخط کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے، اور اس کا علمی ذخیرۂ الفاظ فارسی اور عربی سے مستعار ہے۔ موخر الذکر دو عناصر اسے ہندی سے ممیّز کرتے ہیں جسے دیوناگری رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور جس کی علمی اصطلاحات سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ تاہم، ذرا قریب سے جائزہ لینے

پر، اور اردو ادب کی جو تاریخ آج کل پڑھائی جاتی ہے اسے نگاہ میں رکھتے ہوئے، معلوم ہوتا ہے کہ رسم الخط سے کہیں زیادہ فیصلہ کن عنصر دونوں زبانوں کے درمیان علمی ذخیرۂ الفاظ کا فرق ہے۔ مثال کے طور پر اگرچہ دکن (جنوبی ہندوستان) میں جو ادب لکھا گیا، اسے اردو کی ادبی روایت کی دکنی صورت کہا جاتا ہے —— اور آج کل کی معیاری اردو کا اصل پیش رو خیال کیا جاتا ہے —— لیکن اودھی زبان میں محبت کے پریم مارگی بیانیوں (مثلاً جائسی کی ''پدماوت'') کو اردو کے ادبی ورثے کی بحث میں بہت کم اہمیت دی جاتی ہے، اس حقیقت سے قطع نظر کہ ان کے اولین مخطوطے فارسی عربی رسم الخط ہی میں ملتے ہیں۔[۴] اس سلسلے میں فیصلہ کن دلیل یہ دی جاتی ہے کہ دکنی شاعری اپنے عروض و اوزان اور شعری اصناف کے لحاظ سے فارسی و عربی ادبی روایت سے زیادہ قریب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کی تعریف متعین کرنے کی کوشش میں ہم خود کو محض لسانیاتی قضیوں تک محدود نہیں رکھ سکتے؛ ہمیں اس بحث میں بالائے لسانی عناصر کو بھی اہمیت دینی پڑتی ہے، جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ کوئی ذخیرۂ ادب فارسی و عربی کی ادبی روایات سے کس قدر قربت رکھتا ہے، اور ساتھ ہی ہندوستانی اور مقامی عناصر سے کس حد تک متغائر ہے۔

اردو کے نام ہی کو لیجیے۔ یہ اس زبان کا سب سے پہلا نام نہیں تھا؛ اس کے اولین نام ہندوی، ہندی، دہلوی اور ریختہ تھے۔ لفظ اردو، درحقیقت، ''زبان اردوئے معلیٰ'' کا اختصار ہے، اور اس فقرے میں اردوئے معلیٰ سے مراد دہلی میں لال قلعہ اور اس کے اردگرد کا علاقہ ہے جہاں شاہجہاں کے وقت سے مغل دربار کے امرا اور شرفا آباد تھے۔ اس کے برعکس دوسری عام اصطلاح، یعنی ریختہ، کے تلازمات مقابلتاً معمولی قسم کے ہیں؛ اس کے معنی محض ''ملی جلی یا گری پڑی چیز'' ہیں۔ آخر کار اس زبان کے نام کے طور پر اردو رائج ہوا جس کا سبب، میری رائے میں، یہ تھا کہ یہ نام ایک طرف تو کسی علاقے سے ماورا ہونے کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور دوسرے اس سے زبان کی شناخت کے مغل، گویا مسلم، اشرافیہ سے وابستہ ہونے کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اردو کسی علاقے کی نہیں بلکہ ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی نمائندگی کرتی ہے۔

اس ذہنی کیفیت کا ایک اور اظہار ''اہل زبان'' کے تصور پر ہونے والے اس تنازعے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو اٹھارویں صدی کے بعد سے وقتاً فوقتاً اردو کے حلقوں میں اٹھتا رہا ہے، جس کے ساتھ یہ خیال بھی منسلک ہے کہ کسی بھی دور میں اردو کا صرف ایک ''مرکز'' ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ اندازہ کیا جا سکتا ہے، ان دونوں باہم منسلک تصورات کو کسی ایک مخصوص علاقے کے محاورے کو، نفاست، درستی اور رواج عام کی بنیاد پر، دوسرے تمام علاقوں کے محاوروں پر فوقیت دینے کی غرض سے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ صورت حال اٹھارویں صدی میں غالباً اس نخوت آمیز رویے کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی جو شیخ علی حزیں (۱۶۹۲-۱۷۶۶) جیسے ایرانی سیاحوں نے ہندوستانی نژاد فارسی گو شعرا کے بارے میں اختیار کیا تھا۔[۵] ہندوستانی شعرا نے، جن کی قیادت سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹-۱۷۵۶) نے کی، ان حملوں سے اپنا اور اپنی فارسی کا دفاع کرتے ہوئے دعویٰ کیا کہ وہ کسی بھی طرح ایرانیوں سے کمتر نہیں ہیں۔ دوسری جانب خان آرزو نے سودا (۱۷۱۳-۱۷۸۱) اور دوسرے شاعروں کو اکسایا کہ فارسی سے کنارہ کش ہو کر ریختہ یا اردو کو اپنے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال

کریں۔ آرزو کی دلیل یہ تھی کہ ہندوستان کے فارسی شعرا فارسی شاعری کے عظیم قدما کے کمال پر اضافہ کرنے کی امید نہیں کر سکتے اور یہ کہ بہر حال ہندوستانی شاعر اردو کے اہل زبان ہیں۔

لیکن جو بات ایک قسم کے لسانی برتری کے احساس کے ردعمل کے طور پر شروع ہوئی تھی، اس نے آگے چل کر خود وہی نخوت آمیز رویہ اختیار کر لیا۔ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے، دہلی میں اردو شاعری کے رائج ہونے کے بعد جو پہلا کام کیا گیا وہ اردو زبان کو اس کے تمام دکنی عناصر سے پاک کرنے کا تھا۔ دہلی کا محاورہ مروج محاورہ قرار پایا۔ بعد میں جب لکھنؤ زیادہ خوش حال ثقافتی مرکز بنا اور دور دور سے لوگ وہاں پہنچ کر سکونت اختیار کرنے لگے تو دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان حضرات کے درمیان ایک رقابت شروع ہو گئی۔ یہ رقابت انیسویں صدی کے وسط تک بڑی شدت سے جاری رہی، اور اس کے بعد بھی وقفے وقفے سے اور نسبتاً کم شدت کے ساتھ سر اٹھاتی رہی۔ اسی طرح غلط فہمی پر مبنی یہ خیال بھی کہ صرف دہلی اور لکھنؤ ہی اردو کے اصل مراکز، اور یوپی اور دہلی کے رہنے والے ہی اردو کے اصل اہل زبان ہیں، بیسویں صدی تک پٹنہ، لاہور، کلکتہ اور حیدرآباد جیسی جگہوں پر تلخی اور منافرت کے جذبات پیدا کرتا رہا۔[۶]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جو لوگ فارسی محاورے کے سلسلے میں ایرانیوں کی برابری کا دعویٰ کرتے تھے، انھوں نے رخ بدل کر اردو کے تمام بولنے والوں کو برابر کی حیثیت دینے میں ہچکچاہٹ دکھائی۔[۷] تاہم یہ خیال کرنا درست نہ ہوگا کہ یہ رویہ صرف مسلمانوں میں پایا جاتا تھا؛ اردو کے ہندو ادیب اور شاعر بھی اس سے مبرا نہ تھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار (وفات ۱۹۰۲) بعض ہندوؤں کی غیر معمولی طور پر فارسی آمیز اردو پر ''بوئے کچوری می آید'' کی پھبتی کسنے میں کسی مسلمان سے پیچھے نہ رہتے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جب عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰-۱۹۲۶) اور برج نرائن چکبست (۱۸۸۲-۱۹۲۶) کے درمیان دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کے موضوع پر معرکہ چھڑا تو لکھنؤ کے بیشتر مسلمان ادیبوں نے اپنے ہم وطن ہندو کا ساتھ دیا اور شرر کا مذاق اڑایا جو لکھنؤ میں رہتے تو تھے لیکن وہاں کے نہ تھے۔[۸]

اس کے بعد ہم کسی قدر تفصیل کے ساتھ ماقبل جدید دور میں اردو شاعری کی تین بڑی اصناف —— غزل، مثنوی اور مرثیہ —— کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔ جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے، اردو کی تمام مروجہ اصناف شعر کی اصل غیر ہندوستانی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعروں نے دوہڑے اور چوپائی جیسی وضعوں میں طبع آزمائی نہ کی ہو؛ بہت سوں نے کی، لیکن محض تفریح طبع کے لیے۔ ان کی تخلیقی قوتیں غزل، مثنوی، قصیدے اور ایسی ہی دوسری فارسی و عربی اصناف کے لیے وقف رہیں، اور اردو شاعری کے حدود اربعہ کا تعین انھی اصناف کے ذریعے سے ہوتا ہے۔

یہ بات بھی عام طور پر معلوم ہے کہ دکن میں لکھی جانے والی اردو غزل، بعد کے زمانے میں شمالی ہندوستان، اور خود دکن، میں لکھی جانے والی غزل سے ڈرامائی طور پر مختلف ہے۔ یہ اختلافات نہ صرف ان

غزلوں کی زبان میں پائے جاتے ہیں، جس میں علاقائی، مقامی عناصر کثرت سے ملتے ہیں، بلکہ اس سے زیادہ بنیادی طور پر غزل کے بنیادی موضوع، یعنی عشق، کو برتنے کے طریقے میں نظر آتے ہیں۔ دکنی غزل میں عشق ہمیشہ مخالف جنسوں کے درمیان ہوتا ہے؛ اور اس کا اظہار یا تو عاشق عورت کی آواز میں معشوق مرد (''سجن''، ''پیتم''، ''پیا'' وغیرہ)[9] سے مخاطب ہو کر یا عاشق مرد کی طرف سے معشوق عورت کے لیے کیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ فارسی شاعری کے عام رواج سے ہٹ کر — جس میں معشوق کی جنس یا تو مبہم رہتی ہے یا واضح طور پر مردانہ ہوتی ہے — اور مقامی ہندوستانی ادبی روایات کے مطابق تھا۔ ابتدائی دکنی غزل میں ''برہا'' یا جدائی کے نہایت خوبصورت بیان ملتے ہیں جن کا بعد کی اردو غزل میں پائے جانے والے ''ہجر'' کے رسومیاتی منظر نامے سے کوئی تعلق نہیں۔ ابتدائی دور کی دکنی غزل میں مقامی رنگ بہت رچا ہوا ہے اور اس میں سرو اور بلبل کے فارسی استعاروں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی پیڑوں اور پرندوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ تاہم، وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ خصوصیات، بجائے اس کے کہ اور راسخ ہوتیں، کم سے کم تر ہوتی گئیں۔ پہلے افعال کی زنانہ شکلیں موقوف ہوئیں، پھر ''سجن'' اور ''پیا'' جیسے لفظوں کا استعمال ختم ہوا، یہاں تک کہ اٹھارویں صدی کے آخر میں ایک ایسا مقام آیا جہاں ولی کے مربی انھیں فارسی شعرا کے مضامین کا تتبع (سرقہ؟) کرنے کا مشورہ دیتے ہیں، اور جہاں قائم دکنی غزل کو ''لچر'' کہتے ہیں۔[10] لیکن بات اس انحراف پر ہی ختم نہیں ہوئی۔ زبان کی ''اصلاح'' کا ایک باقاعدہ عمل شروع کیا گیا۔ اس کے پہلے مرحلے میں غزل کی زبان سے دکنی الفاظ خارج کیے گئے۔ یہ کام دہلی میں ہوا۔ دوسرا مرحلہ بھی شروع تو دہلی میں ہوا لیکن برگ و بار لکھنؤ میں لایا؛ اس مرحلے میں نہ صرف فارسی و عربی لفظیات بلکہ فارسی و عربی کے نحوی قواعد بھی اردو زبان پر حاوی ہو گئے۔

اس سے تعلق رکھنے والا ایک اور مظہر غزل کے بحور و اوزان میں ہونے والا تغیر تھا جس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم میر کی آہستہ رو، نغمہ بار اور گیت کا آہنگ رکھنے والی لمبی بحر والی غزلوں کا موازنہ غالب کی مبہم، بے حد عقلی نوعیت کی غزلوں سے کرتے ہیں۔ یہ تغیر ہندوستانی فارسی ادبی ذوق کے مسلمہ رواجوں سے پہلے کی نسبت زیادہ مطابقت پیدا کرنے کی صورت میں رونما ہوا۔ غالب نے میر کے نمایاں مقام کا اعتراف کرتے ہوئے ناسخ کے قول کا حوالہ ضرور دیا، لیکن تخلیقی طور پر میر کی پیروی کرنے کی کوشش نہیں کی۔[11] یہ سعی بلیغ ۱۹۵۰ کی دہائی میں کی گئی جب ناصر کاظمی اور دوسرے شاعروں نے میر کا تخلیقی تتبع کیا۔

یہاں، غزل کے سیاق و سباق میں، ''ریختی''، یعنی زنانہ آواز میں کی جانے والی شاعری پر غور کرنا دلچسپ ہوگا۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، دکنی شاعر اپنی غزلوں میں بعض اوقات زنانہ طرز اظہار اختیار کرتے تھے، اور ان غزلوں میں ہمیشہ جنس مخالف کے عشق کا اظہار کیا جاتا تھا۔ یہ طریقہ ہندوستانی روایات کے بالکل مطابق تھا۔ دکنی شاعر عورتوں کی ہم جنسی کی محبت کے موضوع کو نہیں برتتے تھے، اور نہ ان کے زنانہ آواز استعمال کرنے میں کسی طرح کی فحاشی یا تضحیک پائی جاتی تھی۔ لیکن شمالی ہندوستان میں غزل کی آواز بھاری مردانہ آواز بن گئی، اور معشوق کا تصور بھی مردانہ ہو گیا، اور شاعری میں زنانہ آواز کا استعمال زیادہ سے زیادہ جنسی نوعیت کا مزاح پیدا کرنے اور بدتر صورتوں میں کھلم کھلا فحاشی کے اظہار کے لیے مخصوص ہو گیا۔ ''ریختی'' — یہ اصطلاح

خود بعد کے زمانے میں وضع کی گئی — زنانہ ہم جنس پرستی اور جنس مخالف کے ساتھ جنسی عمل کے موضوعات پر لذت اندوزی کی شاعری کو کہا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کی شاعرات بھی غزل میں مردانہ آواز استعمال کرنے پر مجبور ہوئیں۔ دوسرے لفظوں میں، غزل کے میدان میں، اردو ایک ممتاز لسانی عنصر، یعنی موضوع کی اصل جنس کے اظہار، سے محروم ہو گئی اور اس نے فارسی کا جنسی ابہام اختیار کر لیا۔

لیکن بات یہاں بھی ختم نہیں ہوتی۔ معاملہ اس سے قدرے زیادہ پیچیدہ ہے۔ ریختی کا ارتقا کسی تقلید کا نتیجہ نہیں، اس لیے کہ فارسی شاعری کی روایت میں ریختی کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے بجائے یہ اس حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ اردو کے ادبی رواج پر ان اقدار کا تسلط ہو گیا جو لکھنؤ اور دہلی کی مسلمان اشرافیہ میں رائج تھیں۔ اس سے مندرجہ ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(الف) مسلمان شرفا کے معاشرے میں عورتوں کو مردوں سے الگ رکھا جاتا تھا اور ان میں ایک خاص جداگانہ بولی پروان چڑھی؛

(ب) زنانہ ہم جنس پرستی اشراف کے حرموں میں عام تھی اور بہت سے اردو شاعرا سے شعری لذت اندوزی کا مناسب ذریعہ خیال کرتے تھے؛ اور

(ج) زنانہ آواز کو جنس مخالف سے محبت کے نازک احساسات کے اظہار کے لیے موزوں نہیں سمجھا جاتا تھا۔

یہ تین عناصر ایسے ہیں جن کا وجود اردو کے سوا کسی دوسرے ہندوستانی ادب میں نہیں پایا جاتا۔ اس امر سے کہ اردو شاعروں نے مقامی زنانہ آواز کو نہ صرف عشق کے نازک اظہار کے ذریعے کے طور پر ترک کر دیا بلکہ اسے صرف گھٹیا لذت اندوزی کے لیے وقف کر دیا، اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ماقبل جدید دور میں مقامی روایت کا استرداد کس درجے کو پہنچ گیا تھا۔

جب ہم اپنی توجہ کا رخ اردو مثنوی کی تاریخ کی طرف کرتے ہیں تو وہاں بھی ہمیں یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ مثنوی، جسے ایرانیوں کی تخلیقی صلاحیت سے منسوب کیا جاتا ہے، بیانیہ شاعری کے لیے، اور بیشتر صورتوں میں کسی عشقیہ داستان کو بیان کرنے کے لیے، استعمال ہوتی ہے۔ چنانچہ مثنوی میں بیانیہ اور ڈرامائی پاروں کی افراط ہوتی ہے جو مقامی ثقافت اور مناظر کو سمونے کے لیے بہت مناسب ہوتے ہیں۔ دکن کے فرمانرواؤں اور شاعروں میں یہ صنف بہت مقبول تھی، اور اس کی مسلسل نظم کی ہیئت ارد گرد کی ہندوستانی زبانوں سے بہت قربت رکھتی تھی۔ نہ صرف تعداد اور طوالت کے اعتبار سے بلکہ مجموعی معیار کے لحاظ سے بھی دکن کی مثنویاں بعد میں شمال میں لکھی جانے والی مثنویوں سے کہیں زیادہ قابل توجہ ہیں۔ یہ محض ہماری موجودہ لسانی کوتاہی اور تعصب کا نتیجہ ہے کہ ہم بعد کے دور کی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی لکھی ہوئی، نسبتاً معمولی مثنویوں کو وجہی اور نصرتی کی کہیں زیادہ رفیع تخلیقات پر ترجیح دیتے ہیں۔[12] مجھے یہ بات خاصی قابل رحم معلوم ہوتی ہے کہ اردو میں مثنوی کی روایت بڑھ کر فردوسی کے ''شاہنامہ'' کی قسم کے رزمیے میں منقلب ہونے کے بجائے نواب مرزا شوق کی بے حیثیت منظومات میں محو ہو گئی۔[13] اس کا قصوروار عموماً ذوق کی تبدیلی کو ٹھہرایا جاتا ہے: کہ شاعری

کے شاہی سرپرستوں کو طویل بیانیہ نظموں سے دلچسپی نہ رہی کیونکہ ان کے پاس ان کے لیے وقت نہ تھا۔ تاہم یہ اس صورت حال کا واحد سبب نہیں ہوسکتا؛ اس کے اسباب اس سے کہیں زیادہ وسیع رہے ہوں گے۔ عام مثنوی سے رزمیے تک کے سفر کے لیے محض فیاضانہ شاہی سرپرستی اور محاکات اور بیانیے پر قدرت ہی نہیں، بلکہ اس سے زیادہ اہم طور پر اساطیر کا گہرا احساس بھی درکار ہوتا ہے جس کا تعلق شخصیت کے باطنی اور زمینی دونوں عناصر سے ہو۔ اور یہ وہ شے ہے جس کی اردو شاعروں میں کبھی نشوونما نہ ہوئی۔ جس چیز کی نشوونما ہوئی وہ تھا غزل کی ریزہ خیالی کا ذوق، جس کا شاعری کی اس قسم سے کوئی رشتہ نہ تھا جو دوسری ہندوستانی زبانوں میں لکھی جا رہی تھی۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی کی قیمت پر غزل کا فروغ زیر بحث رجحان کا ایک اور پہلو تھا۔

یہاں ہم جن اصناف شعر پر غور کر رہے ہیں ان میں آخری مرثیہ ہے، جو اہمیت اور سرمائے کے اعتبار سے غزل کے بعد اردو میں سب سے بلند مقام رکھتا ہے۔ مرثیے کے معنی یوں تو کسی کی موت پر لکھی جانے والی نظم کے ہیں، لیکن اردو کے معاشرتی تناظر میں، اگر اس کے برعکس کوئی صراحت موجود نہ ہو، اس اصطلاح سے مراد وہ نظم مراد لی جاتی ہے جو میدان کربلا میں امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت کی یاد میں لکھی گئی ہو۔ ان مرثیوں کو، خصوصاً ماہ محرم میں، عوامی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اس وجہ سے یہ صنف خاص طور پر شیعہ ثقافت سے منسوب ہوگئی، اور فطری طور پر دکن کی ابتدائی دور کی شیعہ سلطنتوں میں اس نے فروغ پایا۔ ابتدائی اردو مرثیے دراصل مختلف ہیئتوں میں لکھی گئی عام نظمیں تھیں جن میں مختلف موضوعات کا آمیزہ پایا جاتا تھا، لیکن تقریباً دو سو سال کے عرصے میں مرثیہ ترقی پا کر نہایت مفصل طور پر ساختہ مسدس نظموں میں ڈھل گیا جن میں مخصوص کرداروں اور مخصوص واقعات کو بیان کیا جاتا تھا اور جس کے مسلمہ استادوں میں میر انیس (۱۸۰۲-۱۸۷۴) اور مرزا دبیر (۱۸۰۳-۱۸۵۷) شامل تھے۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی واحد صنف ہے جس نے اپنے ارتقا کے دوران مقامی اور غیر مقامی عناصر کا پہلا سا توازن بڑی حد تک برقرار رکھا۔ ان مرثیوں کے کردار عرب ہیں لیکن ان کے جذبات ہندوستانی ہیں؛ منظر نامہ — کچھ کچھ روایتی غزل کی طرح — رسومیاتی ہے، لیکن مادی ثقافت اور رسم و رواج ہند مسلم نوعیت کے ہیں۔ یہ امر بلاشبہ مرثیے کی خوانندگی کی خصوصیت کا براہ راست نتیجہ ہے۔ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے اور سننے والوں کو رلانے کے مقصد سے لکھے جاتے ہیں۔ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ مرثیے کی جڑیں قریب کے اور مقامی ماحول میں گہری اتری ہوئی ہوں۔ اگرچہ خالص لسانی اعتبار سے بعد کے دور کے مرثیے ابتدائی دکنی مرثیوں سے اتنے ہی مختلف ہیں جتنی بعد کی غزل ابتدائی دکنی غزل سے، لیکن اپنے مقصدی پہلو، یعنی مبکی (رلانے کی صلاحیت) کے لحاظ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ ان میں بھی مقامی نظام اقدار، جذبات اور مادی ثقافت کو راسخ العقیدہ سننے والوں کو المناک موضوع سے قریب لانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

انیس اور دبیر کے مرثیے نہایت عالی شان ہیں، لیکن بندگلی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خالص زبان کے اصول کو مکمل طور پر اپنا کر، اور مذہبی جوش وخروش اور رسمی پارسائی کا بھاری بوجھ اٹھانے کی وجہ سے، اور اس لیے

بھی کہ ایک مجلس میں پورا پڑھے جانے کی شرط کے باعث ان کی طوالت محدود ہوتی تھی، اردو کا مرثیہ وہ رزمیہ خصوصیت حاصل نہ کر سکا جس کا امکان تھا۔ کچھ مصنفوں کا کہنا ہے کہ مرثیہ جدید اردو نظم (یعنی کسی خاص موضوع پر معریٰ، آزاد یا پابند نظم) کا پیش رو تھا۔ عزیز احمد اس خیال کی تائید کرتے ہیں:

> اس بات کی درست نشان دہی کی گئی ہے کہ ۱۸۵۷ کی بغاوت کے بعد جس انقلاب نے اردو شاعری میں تغیر برپا کر دیا وہ درحقیقت مرثیے کے اثر سے پیدا ہوا تھا، کیونکہ اس صنف نے نئی شاعری کو کئی اہم عناصر دیے جنھوں نے آگے چل کر مغربی اثرات کے تحت نشوونما پائی۔ ان عناصر میں فطرت کے حسن اور شدائد کا احساس، شاعرانہ جذباتیت اور مذہب کا اتحاد اور غزل کی محدودیتوں کو توڑ کر نظم نگاری کی آزادتر وضع کا استعمال شامل ہیں۔[۱۴]

مجھے کئی اسباب سے اس رائے سے اختلاف ہے۔ مرثیے میں فطرت نگاری اسی قدر رسومیاتی انداز میں کی جاتی ہے جتنی مثنوی میں۔ مزید یہ کہ اس میں فطرت اپنے تمام مظاہر کے ساتھ موجود نہیں ہوتی بلکہ صرف دو مناظر — صحرا میں صبح (جو بیشتر صورتوں میں کسی رسومیاتی باغ میں ہونے والی صبح سے مماثلت رکھتی ہے) اور صحرا کی دوپہر کی سخت حدت — کا بیان باقی سب پر حاوی رہتا ہے۔ یہ دونوں منظر ایک بڑے ساختیاتی مقصد کو پورا کرنے کے لیے ہیں، یعنی زندگی سے موت تک کے اس سفر سے مماثلت پیدا کرنے کے لیے جس سے مرثیے کے مرکزی کردار صبح سے دوپہر تک کے عرصے میں گذرتے ہیں۔ یہ طریقہ فطرت نگاری کی شاعری سے بہت دور ہے۔ اگر موازنہ کیا جائے تو مرثیے کے مقابلے میں اردو مثنویاں، اور سب سے بڑھ کر نظیر اکبرآبادی (وفات ۱۸۳۰) کی نظمیں فطرت نگاری میں کہیں زیادہ تنوع رکھتی ہیں۔ جہاں تک شاعرانہ جذباتیت کو مذہب سے ہم آہنگ کرنے کا تعلق ہے، اسے مفید بھی کہا جاسکتا ہے اور مضر بھی۔ یہ بات یقینی ہے کہ اس کے باعث کسی بھی معروضی نقاد کو راسخ العقیدہ لوگوں کی برہمی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ رہا تیسرا نکتہ، یعنی غزل کی محدودیتوں کو توڑنا، تو یہ نسبتاً طویل تر تبصرے کا مستحق ہے۔

یہ درست ہے کہ مرثیے نے مسدس کی ہیئت کو مقبول بنایا۔ جدید دور میں حالی کی ''مدوجزر اسلام''، چکبست کی ''رامائن کے چند مناظر''، اور اقبال کی ہر دور میں مقبول نظمیں ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' ان اہم نظموں میں سے ہیں جو مسدس کی ہیئت میں لکھی گئیں۔ سرسری نظر سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ مسدس کی مقبولیت غزل کی ریزہ خیالی پر مسلسل اور ارتقائی نوعیت کی شاعری کو ترجیح دینے کے رجحان کی غماز ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے پر انکشاف ہوتا ہے کہ مسدس کا چھ مصرعوں کا بند ''ہتھوڑے اور اہرن'' کے اسی اصول پر کام کرتا ہے جو رباعی میں کارفرما ہے۔ رباعی میں پہلے تین مصرعے اہرن کے طور پر آتے ہیں جبکہ چوتھا ہتھوڑے کی زوردار چوٹ کی طرح پڑتا ہے۔ مسدس میں پہلے چار مصرعے ٹیپ، یعنی آخری دو مصرعوں، کی تیاری کی حیثیت رکھتے ہیں جو ہم قافیہ اور ہم ردیف شعر کی صورت میں آتے ہیں۔ اس طرح بنیادی ساخت بدستور شنوی اور بنیادی اکائی بیت یا شعر ہی کی رہتی ہے، یعنی دوسرے لفظوں میں مسدس فارسی و عربی شاعری کی مسلمہ روایت کے دائرے میں ہے اور غزل کی ریزہ خیالی سے قطعی مماثلت رکھتی ہے۔

آخر میں میں پروفیسر عزیز احمد کی تحریر کا ایک قدرے طویل اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، کیونکہ ماقبل جدید دور کی اردو کے معاملے میں ان کے اس مجمل بیان پر اضافہ کرنا ناممکن ہے:

> اردو شاعری کو ہندوستانی ماحول کی کمی کا احساس نہیں ہوا، جس کے بڑے حصے کو نظر انداز کرنے کا اس نے شعوری طور پر انتخاب کیا۔ اس نے اپنے لیے، ضرب کے ریاضیاتی طریقے سے کام لیتے ہوے، علامتوں، تمثالوں اور وضعوں کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ پیدا کرلیا، جو جذبے اور تعقل کی عمومی (generalised) ضروریات کے مطابق تھا۔ یہ مسلم ہندوستان کے ثقافتی تجربے کی علامتوں کی اصل سے، جو ہندوستان سے باہر واقع تھی، وابستہ رہنے، اور ہندو ثقافتی معاشرت ـــــ اس کے عجیب دیوتاؤں، ہندوستانی فطری مظاہر کے ساتھ ایک لگ بھگ پیگن (pagan) لگاؤ، اس کی چونکا دینے والی حقیقت بیانی اور اس کی خوشبو اور آہنگ کی بے پناہ کشش ـــــ میں گم ہونے کے خوف سے فرار پانے کی غیر شعوری آرزو تھی۔ اٹھارویں صدی کی اکھڑی ہوئی مسلمان اشرافیہ نے، جو سیاسی یا اقتصادی اقتدار سے محروم ہو چکی تھی، اور عام طور پر اٹھنے والی شورشوں، انتشار، عدم تحفظ اور خاتمے کے خوف میں مبتلا رہتی تھی، اردو شاعری میں جذباتی علیحدگی اور فرار کی راہ ڈھونڈی۔ اردو شاعری میں ہندوستانی موضوعات کا استرداد بھی خود عائد کردہ پابندی کی حیثیت رکھتا تھا جس کے تحت ایک قدامت پرست جذباتی علامت نگاری سے مطلق مطابقت پیدا کرنے اور خود کو روحانی، جذباتی اور تخلیقی طور پر ممتاز اور مختلف رکھنے پر سختی سے زور دیا گیا۔ اس کا مقصد اظہار کی ہندوانہ روایت سے تنازعہ چھیڑنا یا اس کا عملی طور پر مقابلہ کرنا نہیں تھا۔ اس کے بجاے اردو کے رویے کا محرک بیرونی مسلم دنیا سے، جس سے اس کا ربط ٹوٹ چکا تھا، تخلیقی طور پر متحد رہنے کی نیم شعوری خواہش تھی؛ منفی اعتبار سے یہ ہندوستان، ہندوؤں کے ملک، سے، کسی بڑی کوشش کے بغیر، فاصلہ قائم رکھنے کا ایک ذریعہ تھا۔[15] ♦♦

حـــــــــــــــواشـــــــــــــــی

(۱) ''گنگا جمنی'' کا فقرہ استعاراتی طور پر مسلمان اور ہندو ثقافتوں کے ملاپ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ اصطلاح سونے اور چاندی کو ملا کر بنائی ہوئی چیزوں کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے۔

(۲) محمد حسن، Thought Patterns of Urdu Literature، مشمولہ *Problems of Indian Literature*، مرتبین کے نام موجود نہیں، (کلکتہ، ۱۹۷۵)، ص ۱۲۲۔

(۳) عزیز احمد، *Studies in Islamic Culture in the Indian Environment*، آکسفورڈ، ۱۹۶۴، ص ۲۴۵۔

(۴) طوالت کے خوف سے میں نے اس مضمون میں اردو نثر کا تذکرہ نہیں کیا ہے، لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضرور کیا جا سکتا ہے جو کچھ اودھی کی پریم راگی نظموں کے ساتھ ہوا وہی انشا اللہ خاں انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے ساتھ بھی ہوا، جو ۱۸۰۰ کے لگ بھگ کھڑی بولی میں (انشا کے بقول ''ہندوی'' میں) لکھی گئی تھی اور جس میں کوئی غیر ہندوستانی لفظ استعمال نہیں کیا گیا۔ تاہم، انشا کی شاعری کو اردو کے ادبی ورثے کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔

(۵) سرفراز خان خٹک، *Shaikh Muhammad Ali Hazin: His Life, Times and Works*، لاہور، ۱۹۴۴، متفرق صفحات۔

(۶) اس گمراہ کن خیال نے کہ اردو برصغیر جنوبی ایشیا کی زبانوں میں ''اسلامی'' زبان کی بے مثال حیثیت رکھتی ہے، اس خطے کی جسے کبھی مشرقی پاکستان کہا جاتا تھا، مختصر تاریخ میں بہت اندوہ ناک نتائج پیدا کیے۔

(۷) میں زبان کے موضوع پر اس گفتگو سے منسلک ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو یوں تو محض تاثر پر مبنی ہے لیکن ممکن ہے اس میں کسی قدر سچائی موجود ہو۔ اس کا تعلق بنیادی طور پر دو قسم کے الفاظ سے ہے، اسماے مجرد اور صفات افعال — اور کسی حد تک اسمائے صفت بھی — جو اردو نے عربی اور فارسی سے مستعار لیے۔ ان تینوں قسم کے الفاظ وہ ذخیرہ فراہم کرتے ہیں جن کی مدد سے بولنے والا عمومی بیانات وضع کرتا ہے، پیش پا افتادہ اور زمینی معاملات سے بلند ہوتا ہے، اور اپنے اقدار کے احساس کو بیان کرتا ہے۔ ان تینوں قسم کے الفاظ کے تشکیل دیے ہوے ذخیرے میں عربی و فارسی اصطلاحات کا غلبہ اس رجحان کا ایک ممکنہ سبب ہو سکتا ہے جس پر اس مضمون میں بحث کی گئی ہے۔

(۸) دیکھیے مرزا محمد شفیع شیرازی، ''معرکۂ چکبست وشرر''، مرتب کردہ امیر حسین نورانی، لکھنؤ، ۱۹۶۶۔

(۹) ''سجن'' کی اصل سنسکرت لفظ ''سج جن'' ہے، جس کے معنی ہیں اعلیٰ پیدائش والا محبوب؛ ''پیتم''، سنسکرت لفظ ''پریہ تم'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں سب سے بڑھ کر محبوب؛ ''پیا''، سنسکرت لفظ ''پریہ'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں پیارا۔ یہ الفاظ اردو میں اب صرف گیتوں میں استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) محمد حسین آزاد، ''آب حیات''، لاہور، ۱۹۱۷، اولین اشاعت ۱۸۸۱، متفرق حوالے؛ میر تقی میر، ''نکات الشعرا''، مرتب کردہ عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۲۹، متفرق صفحات۔ قائم کا شعر ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

(۱۱) غالب کا شعر ہے:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

(۱۲) میر حسن (وفات ۱۷۸۶) نے ''سحر البیان'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جس کے خلاصے کے لیے دیکھیے، رالف رسل اور خورشید الاسلام، *Three Mughal Poets*، کیمبرج، ۱۹۶۸۔ دیا شنکر نسیم (وفات ۱۸۴۳) نے، جو لکھنؤ کے رہنے والے تھے، مثنوی ''گلزار نسیم'' لکھی جو اپنی حشو و زوائد سے پاک، بلکہ دقیق،

لفظیات کے لیے قابل ذکر ہے؛ وجہی (تقریباً ۱۶۳۰) نے صرف ایک مثنوی ''قطب مشتری'' لکھی جبکہ نصرتی (تقریباً ۱۶۶۵) نے کئی مثنویاں لکھیں جن میں سب سے مشہور ''گلشن عشق'' ہے۔ اتفاق سے مثنوی میں میر حسن سے دیا شنکر نسیم کے اسلوب کی جانب ہونے والی تبدیلی بھی بڑی حد تک اسی نوعیت کی ہے جیسی غزل میں میر سے غالب کی طرف ہونے والا تغیر جس کا اوپر حوالہ دیا گیا، یعنی سادگی سے پیچیدگی اور علمیت کی طرف سفر۔

(۱۳) نواب مرزا شوق لکھنوی (وفات ۱۸۷۱) نے کئی مثنویاں لکھیں، جن میں سب سے مشہور ''زہر عشق'' ہے۔ یہ مثنویاں زیادہ طویل نہیں اور ان کی واحد خوبی ان میں استعمال کی گئی رنگین، بامحاورہ زبان اور چٹ پٹا انداز بیان ہے۔

(۱۴) عزیز احمد، An Intellectual History of Islam in India، مشمولہ *Islamic Surveys*، ایڈنبرا، شمارہ ۷، ۱۹۶۹، ص ۱۰۱۔

(۱۵) عزیز احمد، *Studies in Islamic Culture in the Indian Environment*، آکسفورڈ، ۱۹۶۴، ص ۲۵۳۔

اردو رسم الخط اور املا کی معیار بندی

عبدالستار دلوی

ماہرین لسانیات نے زبان میں تقریر کو بنیادی حیثیت دی ہے۔ تحریری زبان ان کے نزدیک ثانوی درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لسانی مطالعوں میں عام طور سے تحریری زبانوں کو بھی ثانوی حیثیت ہی حاصل ہے۔ زبان کے سلسلے میں اردو رسم الخط کا موضوع ماہرین کے نزدیک اب بھی زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور عام خیال کے مطابق کسی بھی زبان کے لیے رسم الخط کا مسئلہ لسانیات کی حدود سے باہر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ حروف اصوات کی علامتیں ہیں اور کوئی بھی زبان آزادانہ طور سے اپنے لیے علامتوں کا استعمال کر سکتی ہے۔ جب بہت زیادہ لچک پیدا کی گئی اور زبان کے لیے لکھاوٹ کے طریقوں پر عملی اعتبار سے غور کیا گیا تو صوتی علامتوں کے اس نازک مسئلوں کو لسانیات اور صوتیات کی ذیلی شاخ فن تحریر (Graphemics) کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کی گئی۔

ادھر آئے دن اردو رسم الخط بدلنے کی تجویزیں پیش کی جا رہی ہیں اور اسے ایک غیر سائنسی رسم الخط کہا جا رہا ہے۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اردو لکھاوٹ صوتی اعتبار سے مکمل نہیں تاہم حسن اور اختصار میں یہ لکھاوٹ لاثانی ہے۔ جہاں تک اس کے نامکمل ہونے کا سوال ہے، یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دنیا کی کوئی زبان اپنے رسم الخط کے لحاظ سے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی، یہاں تک کہ انگریزی جو بین الاقوامی زبان ہے ''کمال'' کے معیار سے سب سے زیادہ غیر سائنسی لکھاوٹ ثابت ہوگی۔ ترکی، ملائی اور انڈونیشی زبانوں نے اپنا رسم الخط بدل کر رومن کو اپنا لیا ہے، تاہم اردو کے حق میں یہ تبدیلی چاہے وہ رومن کی صورت میں ہو چاہے ناگری کے روپ میں، نقصان دہ ثابت ہوگی۔ جن زبانوں نے اپنا رسم الخط بدلا ہے، وہ اپنے اپنے علاقوں کی تنہا زبانیں ہیں، لہٰذا ان کا کسی دوسری زبان میں ضم ہونے کا خطرہ پیدا نہیں ہوتا۔ اردو کا ماحول ان زبانوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہے۔ ہندی اردو سے مماثل زبان ہے، اگر اردو رسم الخط بدلا گیا تو نہ صرف یہ کہ زبان اپنی انفرادیت کھو کر ہندی میں ضم ہو جائے گی بلکہ وہ سارا ادب جو صدیوں پر محیط ہے برباد ہو جائے گا اور اس کے پڑھنے کے لیے ماہرین ایران، عرب اور یورپ کی یونیورسٹیوں سے بلانے پڑیں گے۔ اردو کا اپنا ایک لسانی مزاج ہے جو صدیوں کی نکھری ہوئی اردو تہذیب کے باہمی اتفاق و اتصال کا خوب

صورت نمونہ ہے۔ اس رسم الخط میں ہند آریائی ماں کا حسن اور سامی نژاد باپ کی وجاہت اور وقار پوشیدہ ہے۔

اردو ایک ملی جلی زبان ہے۔ ذخیرۂ الفاظ، صرف ونحو اور صوتیات میں زبان کی ہر منزل پر اس میں رنگارنگی اور تنوع کی دلکشی ہے۔ بنیادی اعتبار سے اس کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے تاہم منزل بہ منزل یہ عربی اور فارسی سے بھی متاثر ہوتی رہی جہاں معکوسی یا کوزی آوازیں مثلاً ٹ، ڑ، ڈ اور ہکار بندشی آوازیں مثلاً بھ، پھ، تھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ، وغیرہ ہندی الاصل آوازیں اس کی باریابی میں سر بہ سجود ہیں تو دوسری طرف ح، خ، ع، غ، ف، ق، ط، ظ، ص، ض بھی کبھی اس کے صوتی نظام میں اور اکثر اس کے رسم الخط میں مدغم نظر آتے ہیں۔ اردو رسم الخط پر عام اعتراض یہی ہے کہ مندرجہ بالا ح، خ، ع، غ، ف، ق، ط، ظ، ص، ض کی تحریری علامتیں کیوں استعمال ہوتی ہیں جب کہ خالص صوتی اعتبار سے ا، ع کا بدل ہے اور ت، ط، س، ص اور ث وغیرہ کا۔ دراصل اردو رسم الخط میں علامتوں کا یہی تنوع بعض اوقات اس کے رسم الخط کی مشکلات اور کٹھنائیوں کا مفروضی پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ساری عربی اور فارسی کی تحریری علامتیں جن کی بسا اوقات صوتی حیثیت اردو میں مشکوک ہو جاتی ہے، تہذیبی اور تاریخی پس منظر میں بے حد بنیادی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اردو کی آوازوں میں بے انتہا تنوع ہے اور ان آوازوں کی اگر صحیح تدریس ہو سکے تو اردو زبان کا عام طالب علم صوتی اعتبار سے دوسری ساری زبانوں کے مقابلہ میں تحصیل زبان کی حیثیت سے سب سے کامیاب طالب علم ثابت ہوگا۔ اردو کے صوتی نظام میں دنیا جہان کی آوازیں محفوظ ہیں اور ان آوازوں سے اردو کے استاد طالب علم کو نہ صرف اپنی زبان بلکہ صوتی اعتبار سے ہر دوسری زبان کی تحصیل میں مہارت ہو سکتی ہے اور اس سے اردو کے اساتذہ اور طالب علموں کو پورا پورا فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا کہ حرف وصوت میں ایک روایتی رشتہ قائم ہے۔ اصوات زبان کے پس منظر میں نطقی سمعی علامتیں ہیں اور رسم الخط یا لکھاوٹ تحریری علامتیں جو اگرچہ مجموعی حیثیت سے صوتیات کی پابندی کرتی ہیں، لیکن بسا اوقات اور بطور خاص اردو کے سیاق میں صوتیات کی پابند نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی تاریخی اور روایتی پابندی بھی کرتی ہیں۔ رسم الخط تحریری علامت ہونے کے علاوہ طرز تحریر کا بھی نام ہے اور املا طرز تحریر کے برعکس طریقۂ تحریر سے عبارت ہے۔ زبانوں کے بارے میں چاہے معیار کی تلاش اس کی صوتی علامتوں کے بارے میں ہو چاہے طریقۂ تحریر کے بارے میں، میں اسے یعنی معیار کو تخمینی (Approximate) لیبل سمجھتا ہوں۔ اس قسم کے مسائل منطقی قیل وقال سے یا ریاضی کے فارمولوں سے حل نہیں ہوتے اور دشواری اور زیادہ بڑھ جاتی ہے جب ہم ان مسائل کے حل کے سلسلے میں ریاضی کی قطعیت تلاش کرنے لگتے ہیں۔ رسم الخط اور املا کا مسئلہ اور اگر آپ اجازت دیں تو تلفظ میں بھی معیار کا مسئلہ دراصل اسی قطعیت کی تلاش کا مسئلہ ہے۔ اس قسم کے مسائل حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم جدید لسانی قواعد کے پیش نظر اپنی زبان کا سائنسی تجزیہ کریں۔ اس کی آوازوں کی صحیح تعداد متعین کریں۔ ہمارے طریقۂ تحریر یا املا (Orthography) کی اصلاح بھی ضروری ہے۔ مقام شکر ہے کہ املا کی معیار بندی کی تحریک جو انفرادی اور جزوی طریقے سے ملک کے مختلف گوشوں سے ابھرتی اور ڈوبتی رہی اور جسے ڈاکٹر

عبدالستار صدیقی اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے زیادہ فعال بنانے کی کوشش کی، ترقی اردو بورڈ کی سفارشات کے تحت پھر حرکت میں آگئی ہے جسے قابل قبول بنانے میں ہم سب کو مدد کرنی چاہیے۔

اردو میں زائد علامتوں کی تعداد میں سب سے زیادہ صفیری آوازیں ہیں، 'ز' کے لیے ہمارے پاس 'ذ'، 'ض' اور 'ظ' زائد ہیں۔ 'س' کے علاوہ 'ث' اور 'ص' بھی براجمان ہیں اور 'ہ' کے ساتھ 'ح' بھی موجود ہے۔ اسی طرح صفیری آوازوں کی ذیل میں، 'ح'، 'ز'، 'ژ' اور 'ق' وہ علامتیں ہیں جو اردو اور ہندی کو صوتی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔ انھیں آوازوں سے اردو اصوات کی معیار بندی بھی ہوتی ہے۔ اردو زبان کی صوتی خصوصیات جسے میں صوتی حسن اور اردو تہذیب کی صوتی آرائش اور نزاکت کہوں گا، انھیں آوازوں سے نکھر آتا ہے جو ہند آریائی میں 'پھ'، 'ج'، 'کھ'، 'گ' میں بدل جاتے ہیں۔ اکثر لوگ یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ان زائد علامتوں کا اردو بار کیوں اٹھائے؟ ان کا خیال ہے کہ اگر اردو زبان ان فاضل آوازوں سے نجات پا جائے تو یہ رسم الخط علمی اور سائنسی رسم الخط بن جائے گا اور اس میں کفایت پیدا ہوگی اور تدریس اور تحصیل زبان میں یہ اصلاح غیر معمولی سہولت اور آسانی کا باعث ہوگی۔ مثلاً ظلم کو 'ظ' کی بجائے 'ز' سے، فاصلہ کو 'ص' کی بجائے 'س' سے، ثنا کو 'ث' کی بجائے 'س' سے تلفظی غلطی کے بغیر لکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ خالص صوتی اعتبار سے یہ تجویز قابل قبول ہو سکتی ہے لیکن اردو زبان کے تہذیبی عوامل اور تاریخی حالات جس کی تابع یہ زبان ہے، اس کی اجازت نہیں دیتے۔ جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا، زبان ایک سماجی عمل ہے اور سماجیات کا ہر عمل ریاضی یا کیمسٹری یا خالص سائنسوں (Pure Sciences) کی طرح فارمولوں سے حل نہیں ہوتا۔ زبانوں کا علم اگرچہ سائنس کی حدود میں داخل ہو چکا ہے، تاہم وہ روایتوں کی تکذیب نہیں کرتا، ان کا احترام بھی کرتا ہے اور اس احترام کے پیچھے اندھی تقلید نہیں ہوتی بلکہ سماجی ضرورتیں، فنی حسن اور سطحوں کی باز آفرینی کی اہم ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں اور اس لحاظ سے ان عربی اور فارسی اصوات کو جو بظاہر صوتی اعتبار سے زائد معلوم ہوتی ہیں فنی حسن روایتوں کے احترام اور اور تحریری ابلاغ و ترسیل میں ابہام سے بچنے کے لیے ان کی پابندی ضروری ہے۔ اور اصوات کی معیار بندی کے ساتھ اردو کے بیشتر ذخیرۂ الفاظ بھی اس کے معیار حسن وتناسب کا آلہ ہے اور اس کے صوت اور سوت، صدا اور سدا، زن اور ظن، بعض اور باز، عام اور آم، لعل اور لال میں مصنوعی امتیاز برتا جا سکتا ہے۔ مثلاً، ''یہ لعل ہے'' اور ''یہ لال ہے''، یا ''یہ حسن ظن ہے'' اور ''یہ حسن زن ہے'' میں معنوی فرق صوتی علامتوں کی تفریق سے قائم ہے۔

اس مقدمہ کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ہم کو اصلاح سے ہمیشہ بدکنا چاہیے، اگر کوئی اصلاح ہماری زبان کی بنیادی حیثیت کو مجروح نہ کرے اور تعلیم و تدریس میں آسانیاں پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو تو اسے خندہ پیشانی سے قبول کرنا چاہیے۔ اردو رسم الخط کو جسے میں نے طرز تحریر سے تعبیر کیا ہے، معیار بندی کے نام پر مسخ کرنے کی قطعاً ضرورت نہیں ہے۔ البتہ ''املا'' جسے میں طریقۂ تحریر سمجھتا ہوں اور جو بے ربطی اور بے راہ روی کا شکار ہے، جزوی اصلاح کی ضرورت سے منکر نہیں ہوں اردو املا کی معیار بندی تدریس زبان اور تحصیل زبان دونوں میں مددگار ثابت ہوں گی۔ جہاں 'ص'، 'س'، 'ت' اور 'ط'، 'ز'، 'ظ'، 'ض'، 'الف' اور 'ع' کے

الفاظ کو زیادہ سے زیادہ مشق سے ذہن نشین کرنے کا فرض اساتذہ ادا کریں گے وہیں پر چند اصلاحیں ضرور اپنا لینی چاہئیں۔ ان املائی اصلاحوں میں سے طوالت کے ڈر سے صرف چند اصلاحوں پر بطور خاص توجہ دلاؤں گا۔

(ا) اردو مصوتوں (حروف علامت) میں درمیانی حالت میں یائے معروف، یائے مجہول اور یائے لین کے لیے ہم صرف ایک ہی علامت استعمال کرتے ہیں مثلاً میل/Mi:l/ میل/mel/ میل/me:l/ ہم ایک ہی طرح لکھتے ہیں۔ اسی طرح واؤ مجہول اور واؤ لین کے لیے بھی ایک ہی علامت ہے یعنی مول/mu:l/، مول/mool/ اور مول/moul/۔

ان میں یائے معروف کے لیے کھڑا زیر میل، دین، میرا

یائے لین کے لیے ماقبل زبر مَیل، بَیل، سَیر

یائے مجہول کے لیے میل، سیر، میرا (بغیر علامت کے)

اسی طرح واؤ معروف یا طویل مصوتے کے لیے الٹا پیش، مؤل، چؤر، دؤر

اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں کے رسم الخط تقریباً یکساں ہیں۔ ان میں مختلف حروف کو ملا کر ایک لفظ بنایا اور لکھا جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ لفظ کا کون سا حرف کس حرف سے ملا کر پڑھا یا لکھا جائے تو تلفظ صحیح ہوگا۔ یہ دشواری نہ صرف بچوں اور طالب علموں کو بلکہ بڑی عمر کے لوگوں کو بھی پیش آتی ہے جو تعلیم بالغاں کے تحت تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

اردو رسم الخط کو بدلنے کے لیے جو لوگ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں، وہ ترکی زبان کی مثال پیش کرتے ہیں کہ اتاترک مصطفیٰ کمال نے عربی رسم الخط کی بجائے لاطینی رسم الخط کو اختیار کیا جس کی وجہ سے ترکی زبان کے لکھنے پڑھنے میں آسانی ہوئی، ساتھ ہی ساتھ تعلیم بالغاں کی رفتار بھی تیز ہوئی اور اسکول اور کالجوں کے زمانۂ تعلیم میں ایک حد تک کمی ہوگئی۔ اس مثال کو پیش کرتے ہوئے ہمیں ترکی اور ہندوستان کے تاریخی اور جغرافیائی، مذہبی اور نسلی، سماجی اور معاشرتی، لسانی اور روایتی عناصر کے اختلاف کو نہیں بھولنا چاہیے۔ ترکی زبان سارے ترکی کی زبان تھی اور ہے۔ لیکن اردو کے لیے ہندوستان میں حالات دوسرے ہیں۔ نسبی زبان (Sister Languages) اور غیر نسبی جیسے ہندی، بنگالی، مرہٹی، گجراتی، پنجابی اور تامل، تیلگو اور متعدد زبانیں اردو کی حریف بن سکتی ہیں۔ اور موقع پا کر اردو پر غلبہ پانے کی کوشش کر سکتی ہیں۔ بقول کسے اردو کو خارجی اور داخلی دونوں قسم کے حریفوں کا مقابلہ کرنا ہے۔

اگر اردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کیا گیا تو ہماری زبان انگریزی سے مغلوب ہوگی اور ناگری رسم الخط کی بدولت ہندی سے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وقت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی خصوصیات جن کا تعلق تلفظ اور املا سے ہے کم ہوتی جائیں گی اور ان خصوصیات کی بجائے انگریزی یا ہندی الفاظ کا چلن رواج پا جائے گا۔ ہر زبان میں الفاظ کے تلفظ اور معنی کا رسم الخط سے اتنا گہرا رشتہ ہوتا ہے کہ دونوں کو رسم الخط سے جدا کرنا ناممکن ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ ہم اردو کی صوتیات کے پیش نظر اور ہندوستان کے سماجی اور لسانی سیاق

کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے رسم الخط اور املا کے مسائل پر توجہ کرتے ہوئے سائنسی نقطۂ نظر سے اصلاح اور معیار بندی کے اصول مرتب کریں۔ اس سلسلے میں جناب رشید حسن خان کی کتاب اردو املا اور ترقی اردو بورڈ کی املا سے متعلق سفارشات جو ڈاکٹر عابد حسین، جناب رشید حسن خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر مشتمل املا کمیٹی کی پیش کردہ ہیں جسے 'املا نامہ' کے زیر عنوان ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نہایت سائنٹفک طریقے سے مرتب کیا ہے۔ اس میں پوری علمی اور تحقیقی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے کہ اردو جیسی متنوع زبان میں املا کی جو بے قاعدگیاں راہ پا گئی ہیں، ان کو دور کرنے کے لیے صرف قدیم علم ہجا کی مدد کافی نہیں۔ یہ کام صرف صوتیات کی مدد سے بھی نہیں ہوسکتا، بلکہ ضروری ہے کہ وسیع تر طریقۂ کار کو اپناتے ہوئے قدیم علم ہجا اور جدید صوتیات دونوں کے تقاضوں کو نظر میں رکھ کر بنیادی اصولوں کا تعین کیا جائے۔ ہم ڈاکٹر عابد حسین کمیٹی کو مبارکباد دیتے ہیں کہ زیر نظر سفارشات میں بقول مرتب ''قدیم روایت کا تسلسل بھی ہے اور جدید فکر کی سائنسی توجیہ بھی۔''

قدیم روایت کے تسلسل کا ثبوت یہ ہے کہ اردو املا پر سب سے اہم اور بنیادی نوعیت کا کام ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ان کی کمیٹی کا ہے، جس میں مولوی عبدالحق کی کوششیں خاص طور پر شامل تھیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے جتنے اصول چلن میں آچکے ہیں یا لسانی اعتبار سے صحیح ہیں، ''املا نامہ'' میں پورے غور و خوض کے بعد ان کو لے لیا گیا ہے۔ املا میں قدیم علمی روایت سے ''املا نامہ'' کے تعلق سے واضح کرنے کے لیے یہاں قوسین میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کمیٹی کی رپورٹ اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ایک بنیادی مضمون ''اردو املا'' کا حوالہ دیا جا رہا ہے۔ یہ رپورٹ انجمن ترقی اردو کے ناگپور اجلاس میں منظور ہوئی تھی اور جنوری ۱۹۴۴ میں انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو میں شائع ہوئی تھی (صفحہ ۱۰۳ سے ۱۲۰)۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے صحت املا کے ان اصولوں کی اشاعت زندگی بھر کی جس کے دوسرے بیسیوں حوالے ان کی مختلف تحریروں، مضامین اور خطوں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ذیل کے حوالوں میں عبدالستار صدیقی سے مراد ان کا یہی متذکرہ مضمون ہے جسے راقم نے دوبارہ شائع کیا ہے اور انجمن سے مراد انجمن ترقی اردو کی یہی رپورٹ ہے جسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مرتب کیا تھا۔ ذیل کی مثالوں سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ''املا نامہ'' میں جن سفارشات کو پیش کیا گیا ہے، ان میں بیشتر کا تعلق جیسا کہ فاضل مرتب نے لکھا ہے، اصلاح املا کی قدیم علمی روایت اور بالخصوص ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے کام سے ہے:

اعلیٰ، ادنیٰ، مولیٰ، معلیٰ، مصلیٰ، معریٰ، تقویٰ، مقویٰ، مصطفیٰ، مطلیٰ، منقیٰ، مدعیٰ علیہ وغیرہ کو الف مقصورہ کے بجائے معمولی الف سے لکھنے کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۰)، (انجمن ص ۱۱۵، ۱۱۹)۔

وہ عربی لفظ (یا نام) جو خود عربی میں دو طرح سے لکھے جاتے ہیں، ان کو اردو میں الف سے لکھنا چاہیے: رحمان، سلیمان، اسماعیل، لقمان (انجمن ص ۱۱۴، ۱۱۹) عیسا، موسا، مصطفا، مرتضا، صغرا، کبرا (انجمن ص ۱۱۵)، شوربا، ناشتا (عبدالستار صدیقی ص ۵۸)، تمغا، حلوا، سقا، (عبدالستار صدیقی ص ۵۹) کو الف سے لکھنے کی بحث۔ اسی طرح تماشا، تقاضا، ماجرا، مدعا، معما، تبرا، تولا، مربا، بقایا (عبدالستار صدیقی ص ۶۰) (انجمن ص ۱۱۵) علاحدہ (انجمن ۱۱۵)۔

وصل کا الف لام باقی رہنا چاہیے (انجمن ص ۱۱۴)۔

عربی کی ۃ (تاے مدوّرہ) کو اردو میں ہمیشہ ت سے لکھنے کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۵۵، ۵۶) صلات، زکات، تورات، مشکات، (انجمن ص ۱۱۴)۔

ت/ط کی بحث: طپش، طپیدن، طشت، طشتری، طوطا، طوطیا، طمانچہ، طلاطم، طیاری کو ط سے نہیں، ت سے لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۸)۔

ذ/ز یا ر/ز کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

گذشتن (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

پذیرفتن (عبدالستار صدیقی ص ۶۵)۔

پذیرائی (ایضاً ص ۶۵)۔

آذر (عبدالستار صدیقی ص ۶۶) آزر (ایضاً ۶۶)۔

ذخار (عبدالستار صدیقی ص ۶۶)۔

آذوقہ (ایضاً، ایضاً)۔

ذات (ایضاً، ایضاً) ذات کی سفارش نہیں کی گئی (ایضاً ص ۶۶)۔

ذرہ، مرزا (عبدالستار صدیقی ص ۶۷) ازدحام صحیح، اژدحام غلط (عبدالستار صدیقی ص ۶۸)۔

ہائے مختفی کی بحث: تمام دیسی لفظوں کو جو عربی فارسی کی نقل میں خواہ مخواہ مختفی ''ہ'' سے لکھے جاتے ہیں، الف سے لکھنا چاہیے: آنولا، بھروسا، باجا، بٹوا، بلبلا، دھوکا، راجا، (عبدالستار صدیقی ص ۵۷) یورپی الفاظ بھی الف کے ساتھ: ڈراما، فرما، کمرا، مارکا، (عبدالستار صدیقی ۵۷)۔

عربی فارسی لفظوں کی تصریفی شکلوں کی بحث: ان سب لفظوں کے آخر میں الف لکھنا چاہیے جو ایک اردو اور ایک فارسی یا عربی جز سے بنے ہیں: بدلا، بےفکرا، نودولتا، کبابیا، مسالا، ملیدا، دسپنا (عبدالستار صدیقی ص ۵۷)۔

تماہا، چھماہا، پچرنگا، سترنگا (عبدالستار صدیقی ص ۵۸) دوماہا (ایضاً ۶۱)۔

پٹنہ، آگرہ، کلکتہ، شہروں کے ناموں کو جوں کا توں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۵۶) مسالا کی بحث (عبدالستار صدیقی ۵۷)۔

گنبد، زنبور، شنبہ، تنبورہ، جیسے عربی فارسی لفظوں میں ''ن'' ساکن کے بعد ''ب'' آئے تو اصل کی پیروی کرنی چاہیے، نہیں تو میم لکھا جائے گا (عبدالستار صدیقی ص ۶۴)۔

نون غنہ کے لیے الٹے قوس کا استعمال مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی مطبوعات کے ذریعہ رائج کیا تھا۔

گانو، پانو، چھانو، دانو، میں نون غنہ کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۲)۔

پردے، جلوے: محرف شکلوں میں لکھنی چاہیے ''وہ چھٹے درجے میں پڑھتا ہے''، ''میں مدرسے

جاتا ہوں'' (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

ہمزہ کی بحث ابتدا، انتہا، ارتقا، استدعا، استثنا میں ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۵۹)۔ بناو، سنگار، دیو، بھاو، تاو، نبھاو، گھماو میں ہمزہ کا کچھ کام نہیں (عبدالستار صدیقی ص ۶۳)۔

گاے، چاے، راے، ہاے میں بھی ہمزہ نہیں چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۳)۔ ہمزہ اس وقت آئے گا جب اس پہلے زیر ہو، اگر زبر ہو تو یاے لکھی جائے گی۔ دیے، لیے، کیے، چاہیے، دیجیے، لیجیے میں ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی ص ۶۳، ۶۴)۔

گنتیوں کی بحث: دونو غلط، دونوں صحیح (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

چھے کی بحث (عبدالستار صدیقی ص ۶۱)۔

گیارہ سے اٹھارہ تک آخر کا حرف ہ ہے۔ ان کو ہ سے لکھنا چاہیے (عبدالستار صدیقی، ص ۶۲۔ ۶۳)۔

لفظوں میں فاصلے اور لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے کی بحث (انجمن ۱۱۱، ۱۱۸)۔

مرکب لفظ جو دو یا زیادہ لفظوں سے بنے ہوں، آپس میں ملا کر نہ لکھے جاویں (انجمن ۱۱۱، ۱۱۸)۔

مفرد لفظوں کے تکراری اجزا کو الگ الگ لکھنے کی بحث، بی بی، ڈُل ڈُل، جھُن جھُنا، گُن گُنا، گل گلا، کھٹ کھٹاہٹ (انجمن ۱۱۱، ۱۱۸)۔

فارسی لاحقے اردو عبارت میں الگ لکھنے کی بحث: بہ خوبی، بہ ہر حال، بہ دولت، نہ گفت، غرض کہ، تاوقتے کہ (انجمن ۱۱۲)۔

انگریزی کے صوتی ٹکڑوں کو الگ الگ کر کے لکھنا چاہیے: ان فارمل، ان سٹی ٹیوٹ، کان فرنس، یونی ورسٹی (انجمن ۱۱۵، ۱۱۹)۔

اعراب (حرکات وسکنات) کی بحث: (قواعد اردو، مولوی عبدالحق ۴۳۔۵۰)، رموز اوقاف کا نقشا (مولوی عبدالحق ۳۳۸۔۳۵۴)۔

مندرجہ بالا سب کے سب اصول اردو کی تقریباً نصف صدی پرانی علمی روایت کا حصہ ہیں اور محتاط حضرات کے ہاں ان پر عمل بھی ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی نے یہ اچھا کام کیا کہ ان اصولوں پر ازسرنو غور وخوض کیا اور ان پر صاد کرتے ہوئے جہاں جہاں ضروری تھا انھیں صوتی وضاحتوں کے ساتھ پیش کیا اور کئی جگہ ذیلی اور فروعی اصولوں کا اضافہ کیا گیا۔

اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے۔ اردو املا کے کئی شعبے ایسے بھی ہیں جن سے قدیم علم ہجا کی مدد سے انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پیش کردہ بعض اصول ایسے بھی تھے جو اردو کے صوتی اور حرفی مزاج کے خلاف تھے، اور چلن میں نہیں آ سکے۔ مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ املا کمیٹی نے ان پر بھی غور کیا اور ان کو بجا طور پر رد کیا۔ وہ مسائل ذیل کے مباحث سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱: ہمزہ ۲: نون غنہ ۳: ہکار آوازیں ۴: یائے مجہول واؤ مجہول کے اعراب کا مسئلہ۔ ان مسائل کے

تسلی بخش حل صوتیات کی روشنی میں ہی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اردو املا کے سب سے پیچیدہ مسائل ہمزہ، غنائیت، ہکاریت اور اعراب کے مباحث سے متعلق ہیں یعنی جو جڑواں مصوتوں کے املائی اظہار (ہمزہ کے مسائل) اور نون غنہ یا ہائے مخلوط کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان مسائل کی کوئی اطمینان بخش توجیہ قدیم ہجا کی مدد سے ہو ہی نہیں سکتی، بلکہ ایسا کرنے سے بات اور بھی الجھ جاتی ہے۔ اردو کے ماہر لسانیات بالخصوص ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضامین اور تحریروں میں ان مسائل پر اکثر اظہار خیال کیا ہے اور ان مسائل پر صوتیات کی روشنی میں سوچنے کی دعوت دی ہے۔ ہمزہ کے مسئلہ کا مفصل صوتیاتی جائزہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تقریباً ۱۳ برس پہلے اپنے ایک جامع مضمون میں لیا تھا (مطبوعہ ہماری زبان، یکم، ۸، ۱۵ مئی ۱۹۶۷)۔ نیز غنائیت اور ہکاریت پر ان کی تحقیق Aspiration and nasalisation in the Generative Phonology of Urdu کے عنوان سے رسالہ Language (دسمبر ۱۹۷۱، صفحہ ۶۴۶-۶۶۷) میں شائع ہو چکی ہے۔ ایک اور مضمون ''اردو رسم الخط: تہذیبی اور لسانی مطالعہ'' (مطبوعہ رسالہ جامعہ، ۱۹۷۱ صفحہ ۱۱۹-۱۲۹ نیز ۱۷۵-۱۹۰) میں انھوں نے اردو کی حرفی صوتی مطابقت کا مفصل جائزہ لیا تھا، اور صحت املا کے اصولوں پر زور دیا تھا۔ ان اصولوں کو ڈاکٹر نارنگ نے اپنی کتاب Readings in Literary Urdu Prose، ۱۹۶۸ اور ۱۹۷۱ میں بھی پیش کیا تھا اور انھیں برتا بھی تھا۔ اس کتاب میں ڈاکٹر نارنگ نے پہلی بار یائے مجہول اور واؤ مجہول کے لیے ''صفر اعراب'' کا تصور بھی پیش کیا تھا۔ اس سے معروف اور لین آوازوں سے مجہول آوازوں کی تفریق پوری صحت کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ یہی بات ''املا نامہ'' میں بھی اعراب کے بیان میں کہی گئی ہے۔ ان خیالات اور دوسرے ماہرین لسانیات کے خیالات کی روح ''املا نامہ'' کی سفارشات قدیم علم ہجا اور جدید صوتیات کا نہایت حسین امتزاج پیش کرتی ہیں اور اپنی افادیت کے اعتبار سے ''دو آتشہ'' ہو گئی ہیں۔

پیش لفظ میں لکھا ہے کہ ترقی اردو بورڈ کے اردو لغت کے املائی بورڈ نے بھی ان سفارشات پر غور وخوص کرنے کے بعد جو مشورے دیے، انھیں بھی ''املا نامہ'' میں شامل کر لیا گیا ہے۔ رموز اوقاف زیادہ تر وہی ہیں جو مولوی عبدالحق نے ''قواعد اردو'' میں دیے تھے۔ ان میں بھی جو رواج میں نہیں آئے یا غیر ضروری تھے وہ خارج کر دیے گئے ہیں اور چند رموز اوقاف کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے ہر اصول کی وضاحت میں مثالیں درج کی تھیں۔ لغات کی مدد سے ان مثالوں کو دس گنا بیس گنا بڑھایا جا سکتا ہے۔ بعض جگہ نئی مثالوں کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ اردو املا کے مباحث کی نئی پیش کش لسانیاتی آگہی کے بغیر ناممکن تھی۔ مرتب کی حیثیت سے ڈاکٹر نارنگ کا فرض تھا کہ تمام مباحث کو سائنسی صحت کے ساتھ ہر طرح کی تکرار اور حشو و زوائد سے بچا کر کم سے کم لفظوں میں اور آسان سے آسان زبان میں پیش کریں۔ ہمیں خوشی ہے کہ انھوں نے یہ کام بے حد محنت اور خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

اردو کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ اس کے پاس ایسا کوئی ذمہ دار مرکزی ادارہ نہیں تھا جسے اختیار (Authoity) ہوتا کہ وہ اردو املا، تلفظ اور دیگر مسائل سے متعلق معیار (Standardisation) سے

متعلق فیصلے کرتی۔ اردو ایک بہت بڑی زبان ہے اور لسانی وسماجی اعتبار سے اس کے مسائل بھی متنوع ہیں اور اس لحاظ سے ان مسائل کو حل کرنے کے سلسلے میں اختلاف بھی۔ تاہم اردو زبان کے لیے تلفظی اور املائی معیار کے تعلق سے مرکزی ادارہ کا قیام ضروری تھا جو زبان کے بارے میں رہبرانہ فیصلے صادر کرتی۔

اس قسم کے مرکزی ادارے زبانوں کی تاریخ میں نئے نہیں ہیں۔ اطالوی زبان کے لیے اٹلی میں Accademia Della Crusca نام کی انجمن ہے جو ۱۵۸۲ میں قائم ہوئی تھی اور فرانس میں Acadmic Francaise (۱۶۳۵) زبان کے لیے معیار اور استعمال کے اصول مرتب کرتی رہی ہیں۔ ہمیں بھی چاہیے کہ مرکزی ادارے ''قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی'' کی سفارشات کو چاہے ذاتی طور سے ہم ان سے اختلافات ہی کیوں نہ کرتے ہوں، نظم واتحاد (Discipline) کے طور پر بھی اپنائیں۔ ♦

ادب کے حمّال

لطیف اللہ

حمّال تجارتی دنیا میں تو پہلے سے موجود تھے، ادب کی دنیا میں ان کی ''ولادت'' بیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے شروع ہوئی۔ مولد ومنشا ان کا ''تحسین باہمی'' کی انجمنوں کے ڈرائنگ روم ہیں۔ یہ نومولود اسی یاوہ گوئی کی فضا میں پلتے بڑھتے ہیں اور اسی کی خو بوان کے وجود میں رچ بس جاتی ہے۔ بے جا تعصب، کم سوادی، ذہنی پراگندگی، دشنام طرازی اور دل آزاری ان کا شیوہ بن جاتا ہے۔ شجر خبیثہ کا پھل خبیث ہی ہوتا ہے، فطرت کا یہی قانون اور اصول ہے۔

تحسین باہمی کی یہ انجمنیں ان نونہادوں میں سے چند ایسے پراگندہ خیال اور طالب شہرت نوجوانوں کو منتخب کر لیتی ہیں جو ان کے اغراض ومقاصد یعنی ادبی وثقافتی تسلسل کو منتشر کرنے میں آلۂ کار بن سکیں، پھر انہیں ''معروف دانش ور''، ''معروف محقق'' اور ''معروف نقاد'' کے خود ساختہ خطابات سے نواز کر اپنے مشن پر روانہ کر دیتی ہیں۔ اخبارات، رسائل اور جرائد اپنا اور کاغذ کا پیٹ بھرنے کے لیے ان کی لغو اور مہمل تحریروں کو شائع کر کے ان کے دماغوں میں خنّاس بھر دیتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کو جانچا اور پرکھا جائے تو جگہ جگہ ''دزدحنا'' کا پتہ چلتا رہتا ہے۔

اس کی تازہ مثال ایک کتاب بعنوان ''آئین سخنوری'' ہے، جس کے مولف لکھنؤ (بھارت) کے ایک باسی حیدر طباطبائی ہیں۔ یہ موصوف کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ دہلی سے اپریل ۲۰۰۰ میں شائع ہوئی ہے اس میں ایک مضمون ''فخر الدین عراقی'' ہے۔ اس نشست میں اسی مضمون کا حدود اربع دیکھتے ہیں۔

حدود تو مضمون نگار ایک ہی جست میں پھلانگ گئے ہیں البتہ اربع کی صورت حال یہ ہے:

(۱) یہ مضمون جو مولف کی ہذیانی کیفیت کا عکس ہے، گذشتہ صدیوں کی دو تحریروں سے نقل کیا گیا ہے (اصل ماخذوں کی نشان دہی آئندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں)

(۲) چوری کی موری یہ رکھی ہے کہ شروع سے آخر تک اپنے کسی ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے، بلکہ ماخذوں کی عبارتوں کو خلط ملط کر کے ''نقل نویسی'' کے الزام سے بچنے کی سعی لاحاصل کی ہے۔ مضمون کے آخری صفحوں میں خزینۃ الاصفیا کا نام آیا ہے اور وہ بھی غلام سرور لاہوری کے تین قطعات تاریخ کے سلسلے میں

جن میں سے دو قطعے حضرت فخر الدین عراقیؒ کے لیے کہے گئے ہیں اور ایک قطعہ ان کے فرزند کبیر الدینؒ کے لیے کہا گیا ہے۔[۲]

(۳) اس مضمون کا مقصد حضرت عراقیؒ کو لواطت سے متّہم کرنا اور ان کی علوے شان سے عقیدت رکھنے والوں کی دانستہ دل آزاری ہے۔

(۴) اس مضمون سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون نگار ادب نا آشنا تو ہیں ہی فارسی زبان سے بھی نابلد ہیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ فارسی زبان کے ایک اعلیٰ پایے کے شاعر اور منفرد اسلوب کے نثر نگار کو اپنی کم سوادی ظاہر کرنے کے لیے منتخب کیا ہے بنابریں حضرت مولانا عراقیؒ کے کلام اور ان کی فکر پر گفتگو کرنے سے پہلو تہی کر گئے۔ گفتگو کیا کرتے اس کے اہل ہی نہیں ہیں۔

اب ہم ان چند منابع اور مآخذ کی نشان دہی کرتے ہیں جن میں حضرت فخر الدین عراقیؒ کے احوال وآثار تفصیلاً یا مختصراً بیان کیے گئے ہیں۔

۱۔ مقدمہ دیوان عراقیؒ، مشمولہ ''کلّیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقیؒ'' مرتّبہ سعید نفیسی، تہران ۱۳۳۵ش صص ۱ تا ۲۰ (آئندہ صفحات میں ہم اسے ''بے نام مقدمہ'' کہیں گے)۔ استاد سعید نفیسی نے اس کلّیات کے دیباچے میں تحریر کیا ہے:

> چنـاں مـی نماید که قدیم ترین زمینه بر ای احوال وی هماں مقدمه ای بـاشـد که بر دیوانِ اشعار وی نوشته اندو در آغاز همیں نسخه از صـحـایف ۱ — ۲۰ چـاپ شـده اسـت۔ نـام نویسندۂ ایں مقدمه و زمـان وی مـعـلـوم نیسـت و چـناں می نماید که اند کی پس از مرگ عـراقـی هـنگامی که آثار وی را تدوین می کرده اند، در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم نوشته شده باشد۔[۳]
>
> [ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے احوال سے متعلق قدیم ترین بنیادی یہی مقدمہ ہو سکتا ہے جو ان کے دیوان اشعار پر تحریر کیا گیا ہے۔ یہی (مقدمہ) اس کتاب کے آغاز میں ۱ تا ۲۰ صفحات پر طبع ہوا ہے۔ اس مقدمے کے لکھنے والے کا نام اور اس کا زمانہ معلوم نہیں ہے۔ (البتہ) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عراقی کی وفات کے تھوڑے ہی عرصے بعد جس زمانے میں ان کے آثار مدون کیے گئے ہیں، ساتویں صدی کے آخر یا آٹھویں صدی کے اوایل میں (یہ مقدمہ) لکھا گیا ہوگا]۔

اس بے نام مقدمے میں قلندر پسر، حسن قوال اور کفش گر پسر سے عراقیؒ کے عشق کی داستان قلم بند ہوئی ہے۔[۴] لیکن سعید نفیسی کی اس تحقیق کے بعد کہ مقدمہ نگار کا نام اور اس کا زمانۂ حیات نامعلوم ہے، اس مقدمے کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے، اسے اہل نظر خوب جانتے ہیں کہ ایسی مجہول تحریر کو کسی شخص کے سوانحی حالات کا ماخذ قرار دینا تحقیق جیسے پاک صاف عمل کو علمی بددیانتی سے مکدر کرنا ہے۔ محدثین کے ہاں تو اس

طرح کی روایت لغویات ومجہولات میں شمار ہوتی ہے، مورخین بھی جو نقل روایت سے متعلق نرم گوشہ رکھتے ہیں، درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ طرفہ یہ کہ اس بے نام مقدمہ نگار نے بیس صفحات میں کسی مقام پر یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ اس کا حضرت فخر الدین عراقیؒ سے کیا تعلق رہا ہے۔ ایسی کوئی شہادت بھی دستیاب نہیں ہے کہ مقدمہ نگار حضرت عراقیؒ سے کبھی ملا تھا یا ان کی صحبت میں چند ساعت بیٹھا تھا۔ اتفاق ہے کہ دائرۃ المعارف اسلامیہ میں حضرت عراقیؒ سے متعلق مقالہ بھی استاد سعید نفیسی نے تحریر کیا ہے یہاں انھوں نے کلیات عراقیؒ کے دیباچے سے کسی قدر مختلف نقطۂ نظر ظاہر کیا ہے۔ دائرۃ المعارف کی عبارت یہ ہے:

ان کے دیوان کے پیش لفظ میں جو بظاہر آٹھویں صدی کے آغاز میں ان کے دوستوں اور ساتھیوں میں سے کسی نے تحریر کیا ہے اور عشاق نامہ کی ابتدا میں جسے آربری (Arberry) نے شائع کیا ہے اور اسی طرح ان کے کلّیات میں جسے راقم مقالہ نے شائع کیا ہے۔ ان کے حالات زندگی تفصیل سے مذکورہ ہیں۔[5]

سعید نفیسی کا یہ قیاس کہ بے نام مقدمہ حضرت عراقیؒ کے دوستوں اور ساتھیوں میں سے کسی نے تحریر کیا ہے، کوئی حقیقی بنیادی اور قرینہ نہیں رکھتا۔ پورے مقدمے میں اپنے نام اور حضرت عراقیؒ سے اپنے تعلق کو مخفی رکھنے دلیل اس امر کی ہے کہ لکھنے والا حضرت عراقیؒ کا دوست اور ساتھی نہیں ہوسکتا اور اگر کوئی ہوگا تو ایسا ہی ہوگا جس کے بارے میں غالب نے کہا ہے: ع...

ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو

حاصل بحث یہ ہے کہ یہ بے نام مقدمہ ایک لغو اور مجہول تحریر ہے جس پر کسی اعتبار سے اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ تاریخ گزیدہ مصنفہ حمد اللہ مستوفی قزوینی مرتبہ ایڈورڈ۔ جی۔ براؤن۔ اس کے دیباچے میں براؤن نے اس کا سال تصنیف سنہ ۷۳۰ ہجری بیان کیا ہے،[6] گویا ''تاریخ گزیدہ'' حضرت عراقیؒ کی وفات کے چوالیس (۴۴) سال بعد معرض تحریر میں آئی۔ حمد اللہ مستوفی نے حضرت عراقیؒ کے بارے میں صرف اسی قدر تحریر کیا ہے:

عراقی وهو فخر الدین ابراهیم بن بزر جمهر بن عبدالغفار الجو القی ازدیه کو نجان بولایت اعلم همدا نست و درسنه ست و ثمانین و ستماته بشام در گزشت. اشعار محققانه دارد و مشهور است.[7]

[عراقی اور وہ فخر الدین ابراہیم بن بزرجمہر بن عبدالغفار الجوالقی ہیں۔ معروف ولایت ہمدان کے قریہ کونجان سے ہیں (پیدا ہوئے) اور سنہ چھ سو چھیاسی میں شام میں وفات ہوئی۔ ان کے اشعار محققانہ اور مشہور ہیں۔]

۳۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی۔ اس تذکرے کا سال تصنیف ۸۹۲ ہجری ہے،[8] یعنی حضرت عراقیؒ کی وفات کے دو سو سال بعد یہ تذکرہ معرض تحریر میں آیا۔ دولت شاہ نے حضرت عراقیؒ کو حضرت شیخ شہاب

الدین سہروردیؒ کا مرید بیان کیا ہے۔[9] شیخ رحمۃ اللہ علیہ نے مزید تربیت کے لیے حضرت شیخ بہاء الدین ذکریا ملتانیؒ کی خدمت میں بھیجا۔ دولت شاہ نے اس انتقال تربیت کا یہ سبب بیان کیا ہے:

روزے حضرت شیخ شهاب الدین راگفتند که عراقی دربازار روبروے کودکے نعل بند نشسته ونظاره می کند. شیخ عراقی راملامت کرد و گفت، ایں نظر که می افگنی، آتش درخانه و ناموس درویشاں می زنی. آخر نمی بینی که حر ف گیراں درکمین اندومدعیاں گوشه نشیں. عراقی درجواب گفت شیخا! غیر کجاست که تودو می بینی. غالباً شیخ ازیں گستاخی عراقی ملول شد و عراقی مدتے تضرع و زاری کرد تا شیخ بدودل خوش شد... عراقی را حواله شیخ الشیوخ السالك المحقق قطب دایره ابدال و اوتاد مفخر الواصلین شیخ بهاء الدین زکریا مولتانی که از جمله خلفا شیخ الشیوخ شهاب الدین مذکور بوده، نمود.[10]

[ایک دن لوگوں نے حضرت شیخ شہاب الدینؒ سے عرض کیا کہ عراقی بازار میں ایک نعل بند لڑکے کے روبرو بیٹھ کر نظارہ بازی کرتے ہیں۔ شیخ نے عراقی کو ملامت کی اور فرمایا، یہ جو تم نظر ڈالتے ہو دراصل درویشوں کے خانۂ ناموس میں آگ لگاتے ہو۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ حرف گیر گھات میں اور مدعی تاک لگائے بیٹھے ہیں عراقی نے جواب میں عرض کیا، اے شیخ! غیر کہاں ہے جو آپ دو وجود دیکھتے ہیں۔ غالبًا شیخ عراقی کی اس گستاخی پر رنجیدہ ہوئے (ادھر) عراقی مدتوں عاجزی اور زاری کرتے رہے حتیٰ کہ شیخ کا دل ان سے خوش ہوگیا...(پھر) عراقی کو شیخ الشیوخ محقق سالک، ابدال واوتاد کے دایرے کے قطب اور مفخر الواصلین شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے حوالے کیا جو شیخ الشیوخ شہاب الدین مذکور کے خلفا میں سے تھے۔]

سعید نفیسی نے دولت شاہ کی اس روایت کو بے بنیاد اور بے اساس قرار دیا ہے۔ ان کی تردیدی عبارت یہ ہے:

بدیں گو نه داستانی که دولت شاه دربارۂ عشق و رزیِ عراقی با نعل بند پسری و ملامت کردن شهاب الدین سهروردی آورده نیز بی بنیادست و ایں که نوشته است که شهاب الدین برای تصفیه دی رابنز و بهاء الدین زکریا ملتانی کرد نیز بی اساس می نماید.[11]

[اس نوعیت کی داستان جو دولت شاہ نے نعل بند لڑکے سے عراقی کے عشق لڑانے اور شہاب الدین سہروردی کے ملامت کرنے سے متعلق بیان کیا ہے بے بنیاد ہے اور اس

نے یہ جولکھا ہے کہ شہاب الدین سہروردیؒ نے انہیں (قلب کی) صفائی کے لیے بہاء الدین زکریاملتانی کے پاس روانہ کیا، یہ بھی بے اساس معلوم ہوتا ہے۔]

۴۔ سیرالعارفین مصنفہ حامد بن فضل اللہ جمالی متوفی ۹۴۲ھ۔ پیر حسام الدین راشدی مرحوم نے اس کا سالِ تصنیف ۹۳۸ھ تا ۹۴۱ھ قرار دیا ہے[۱۲]۔ جمالی نے حضرت عراقیؒ کا نام ''فخر الدین عراقی شہریار'' تحریر کیا ہے اور انہیں شیخ الشیوخ کا بھانجا بتایا ہے[۱۳]۔ جمالی نے حضرت عراقیؒ کے ملتان آنے کا سبب قلندر پسر کا عشق بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور ''واقعۂ عشق'' کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے کا کوئی واقعہ بھی مستند نہیں ہے۔ جس تذکرہ نگار نے جو روایت (افواہ) سنی بغیر تحقیق کے اپنے تذکرے میں درج کر دیا۔ غور کیا جائے تو ان سب تحریروں کا ماخذ وہی بے نام مقدمہ ہے جس کے بے اصل اور بے اعتبار ہونے کی بحث ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں۔

۵۔ میخانہ، تالیف ملاعبدالنبی فخر الزمانی قزوینی، مرتبہ محمد شفیع ایم اے۔ مرتب نے اس کا سال تصنیف ۱۰۲۸ھ اور ۱۰۲۹ ہجری بیان کیا ہے[۱۴]۔ اس تصنیف میں حضرت عراقیؒ کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے اور ان کا بہت سا کلام بھی نقل کیا گیا ہے۔ یہ ذکر تمام تر اور سراسر بے نام مقصد کا اقتباس اور نقل ہے۔ تمام واقعات اور اشعار اسی ترتیب سے معرض تحریر میں آئے ہیں جس ترتیب سے بے نام مقدمے میں درج ہوئے ہیں۔[۱۵]

مذکورہ بالا قدیم ماخذوں کی اجمالی کیفیت سے مترشح ہوتا ہے کہ سوائے حمد اللہ مستوفی کے تمام تذکرہ نگاروں نے حضرت عراقیؒ کے حالات قلم بند کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا اور اپنی اطلاع کو جانچے پرکھے بغیر نقل کر دیا، اور

سوخت بے وجہم تماشا رابہیں
کشت بے جرمم مسیحا را ببیں

کے نارواعمل کے مرتکب ہوئے بلکہ تہمت و بہتان کے بیان سے اپنی تصانیف کی ثقاہت واستناد کو خود اپنے قلم سے مجروح کیا۔

اب ہم اپنے ان چار نکات کی جانب رجوع کرتے ہیں جن کی نشان دہی ہم نے حیدر طباطبائی کے مضمون ''فخر الدین عراقی'' کے سلسلے میں کی تھی اور جو ان کی تالیف ''آئین سخنوری'' میں شامل ہے۔

(۱) یہ مضمون بے نام مقدمے اور میخانۂ عبدالنبی کی ''کاریگرانہ'' نقل ہے۔ جس طرح ملاعبدالنبی نے بے نام مقدمے سے بالترتیب اشعار اخذ کیے ہیں اسی ترتیب سے حیدر طباطبائی اتنے ہی اشعار نقل کیے ہیں۔ واقعات کی ترتیب اور عبارات کے اسلوب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض ایک نقل نویس ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

(۲) چوری کی موری قطعی طور پر واضح ہے کہ پورے مضمون میں اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ صرف تاریخ وفات کے قطعات درج کرتے ہوئے خزینۃ الاصفیا کا حوالہ دیا ہے۔ ایسا کرنا حیدر طباطبائی کی

مجبوری تھی۔ بھارت کے لوگ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ٹھیک سے فارسی نہیں جانتے شعر کیا کہیں گے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے جس ہنر کو ظاہر کیا ہے اس سے کوئی بعید نہ تھا کہ وہ ان قطعات کو بھی بغیر حوالے کے نقل کر دیتے۔ حضرت عراقیؒ سے متعلق وضع کردہ واقعات کی ترتیب میں بھی حیدر طباطبائی گم نام مقدمہ نگار اور ملا عبدالنبی کے قدم بہ قدم چلے ہیں، لیکن جن کی پیروی کی ہے مضمون میں نہ ان کا ذکر ہے اور نہ حوالہ ہے، بظاہر اس اخفا کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، ہوسکتا ہے کہ علم و تحقیق کا ''دورستر'' شروع ہوگیا ہو۔ یہ عجیب معنی خیز صورت حال ہے کہ ایک شخص نے، جس نے اپنا نام پتہ تک نہیں بتایا، ایک مضمون گھڑا اور اسے حضرت عراقیؒ کے کلام سے منسلک کر دیا، پھر ملاعبدالنبی فخر الزمانی قزوینی نے اپنے تذکرے میں نقل کر دیا، انھی تحریروں کو اپنے منابع کا ذکر کیے بغیر حیدر طباطبائی نے اردو میں منتقل کر دیا۔ اس طرح شروع سے آخر تک روایت و درایت کے اصول کی پاسداری کہیں نظر نہیں آتی۔ مذکورہ تینوں مضامین میں بیان کردہ روایات ہفوات ہیں، اس لیے ناقابل اعتماد ہیں۔

۳۔ ہم نے گذشتہ صفحات میں کہا ہے کہ حیدر طباطبائی نے ''فخر الدین عراقی'' حضرت عراقیؒ کی کردار کشی اور ان سے محبت کرنے والوں کی دل آزاری کے لیے تحریر کیا ہے۔ اس پہلو کی تنقیح کے سلسلے میں بہت نازک مقامات آنے کا اندیشہ ہے جن کی جانب ہم محض اشارات پر اکتفا کریں گے۔ یہ ہماری مجبوری ہے کیوں کہ ہمارے والدین، اساتذہ اور مشایخ نے ہمیں دشنام طرازی کی مشق نہیں کرائی ہے۔ اس وضاحت کے بعد اب ہم حیدر طباطبائی کے ان جملوں کو نقل کرتے ہیں جو انہوں نے بغرض ''ثواب'' تحریر کیے ہیں۔

> مزاج میں قلندری کچھ اس طرح سے کوٹ کوٹ بھری ہوئی تھی کہ کبھی ایک دیار میں مسکن نہیں کیا۔ عنفوان شباب سے ہی اس کو امرد پرستی کا شوق تھا جو تمام زندگی باعث ذلت بنا رہا[۱۶]

> پھر ہمدان میں اس کے احباب نے آ کر سمجھایا کہ ترے کاسۂ سر میں جو علم سے منور سر ہے اس کی فکر کرو، ورنہ ایسا نہ ہو کہ لواطت کے الزام میں تیرا محاکمہ ہو، وآخر سنگسار کر دیا جائے[۱۷]

> اس محفل میں ایک نازک گل اندام لڑکا جو حسن قوال کے نام مشہور تھا اور ہزاروں افراد اس کے ناز بردار تھے خاص طور پر مدعو تھا۔ عراقی نے جب حسن قوال کو دیکھا تو پھر سے ان کا ذوق خفتہ جاگ اٹھا اور حسن قوال پر دل و جان سے فریفتہ ہو گئے اب اسی محفل میں اس کی زلفوں کو چومنے لگے۔[۱۸]

> عراقی ایک دن قاہرہ کی بازار میں گھوم رہا تھا کہ اس کا جوتا ٹوٹ گا اور وہ ایک کفاش کے پاس گیا۔ وہ ایک نہایت خوش جمال لڑکا تھا، عراقی کی رال پھر ٹپک پڑی پوچھا کہ صبح سے شام تک کفش گری میں کتنا کما لیتے ہو۔ اس لڑکے نے جواب دیا فقط چار درہم۔ عراقی نے کہا کر ہر روز میں تم کو آٹھ درہم دوں گا، فقط میری آنکھوں کے سامنے بیٹھے رہا کرو،

اب اس کی دکان میں شیخ الشیوخ ہر وقت بیٹھے رہتے اور غزلیں پڑھی جا رہی ہوتیں یا عاشقانہ اداؤں سے چھیڑ چھاڑ چل رہی ہوتی۔ مستزاد یہ کہ نہ نماز کی فکر نہ برسرِ عام ان ناشائستہ حرکات سے اجتناب۔[19]

کفش گر پسر کا افسانہ بے نام مقدمہ نگار اور ملا عبدالنبی نے بھی درج کیا ہے[20]، دونوں ماخذوں میں گفتگو کفش گر پسر کے باپ سے بتائی گئی ہے اور اس میں نماز کی فکر نہ کرنا اور برسرِ عام ناشائستہ حرکات کا قطعی ذکر نہیں ہے۔ یہ ساری گھڑنت حیدر طباطبائی کی ہے۔ وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس طبقے کا روایت کو مسخ کرنا بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ اس قسم کی حرکتیں علمی بددیانتی کی عادت سے سر اٹھاتی ہیں۔ مقصود ان کا واقعات کو از خود گھڑنا اور اس کی بنیاد پر بزرگوں پر تبرا کرنا ہے۔ ہمارے نزدیک بے نام مقدمہ نگار، ملا عبدالنبی اور حیدر طباطبائی کے بیانات خود تراشیدہ، لغو اور بے بنیاد ہیں کیونکہ ان میں کوئی تحریر روایت و درایت کے معیار پر پوری نہیں اترتی، لیکن اس باب میں حیدر طباطبائی سے ایک زبردست چوک سرزد ہوئی ہے، جسے ہم اجمالی طور پر بیان کرتے ہیں۔

حیدر طباطبائی کو حضرت علی رضی اللہ عنہ سے بہت گہری عقیدت اور نیازمندی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''قہرمان شعرائے عرفان'' میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے یہ القاب تحریر کیے ہیں:

مولائے کائنات امیر المومنین، امام المتقین، یعسوب الدین، خلیفۃ المسلمین، کرار غیر فرار، حلال مشکلات، نفس رسولؐ مقبول، زوج بتول، عین اللہ، لسان اللہ، وجہ اللہ، اسد اللہ، اذن اللہ، شیر خدا، صاحب ذوالفقار، ابوتراب، کل ایمان، خطیب مبر سلونی، مظہر العجائب والغرائب برادر محمد مصطفیٰؐ قسیم نار والجنہ، سیف اللہ، ناصر دین اللہ، وارث رسول الثقلین، ولی اللہ حجت اللہ، صفوۃ اللہ، خلیفہ الرسولؐ عربی، الوصی، الولی، السخی، الصفی، الساقی حوض کوثر، الہادی، الساجد، العابد، الصادق، الشاہد، العالی، مولانا کل غالب یعنی علی ابن طالب۔ آپ کے اسم گرامی سے اللہ کا نام بنتا ہے لفظ علی خود صفت ذات الٰہی ہے۔ یہ لفظ صرف تین حروف پر مبنی ہے۔ ع = عین اللہ، ل = لسان اللہ اور ی = ید اللہ۔ آپ کی ذات و لا صفات کو دو طریقوں سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ایک تو عقیدت اور دوسرے علم۔[21]

اس ضمن میں ہمارا علم اور ہمارے تصورات بہت مختصر ہیں لیکن اتنا ضرور معلوم ہو گیا کہ حیدر طباطبائی کے نزدیک حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اسم گرامی سے اللہ کا نام بنتا ہے۔ وہ مولائے کائنات، وجہ اللہ، عین اللہ، لسان اللہ، اور ید اللہ ہیں۔ حیرت ہے کہ اتنی عظیم و جلیل ہستی نے عراقیؒ کو خواب میں اپنے اہل بیت میں شامل کر کے ان کے والد بزرجمہر کے سپرد کیا اور وہ ساری زندگی بقول حیدر طباطبائی ذوق لواطت میں مست رہے۔ اس خواب کی تفصیل بے نام مقدمہ نگار اور ملا عبدالنبی دونوں نے دی ہے۔[22]

درآں مدت کہ از کتم عدم بہ صحرائے رحم ما در آمد، قرب یك ماہ

پیشتر پدرش در واقعہ چناں دید کہ امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام باجمعے از ابرار درباغے مجتمع بودند، اوآں جا ایستادہ بود، شخصے بیامدو طفلے بیاورد و در نظر، امیر المومنین برز میں نہاد۔ امیر المومنین آں طفل را برداشت و اراپیشِ خود خو اندو درکنار او نہادو فرمود "بستاں عراقیِ مارا ونیکومحافظت نماے کہ جہاں‌گیر خواہد بودن۔ از خرمی کہ بہ وے رسید از خواب در آمد۔ گفت کہ چوں عراقی در وجود آمد در چہرۂ او نظر کردم، صورت ہماں طفل دیدم کہ امیرالمومنین بہ من وادہ بود۔ ص ۳ (بے نام مقدمہ)

[اس زمانے میں جب کہ (عراقی) پردۂ عدم سے رحم مادر کے صحرا میں آئے تقریباً ایک ماہ پہلے ان کے والد نے خواب میں دیکھا کہ امیر المومنین علی ابن ابی طالب علیہ السلام نیکوں[23] کی ایک جماعت کے ساتھ ایک باغ میں تشریف فرما تھے۔ وہ (عراقی کے والد) وہاں کھڑے تھے۔ ایک شخص آیا اور ایک بچے کو لایا اور اسے امیر المومنین کی نگاہ مبارک کے سامنے زمین پر رکھا۔ امیر المومنین نے اس بچے کو اٹھایا اور اسے (عراقی کے والد کو) اپنے پاس بلایا اور ان کی گود میں دیا اور فرمایا، ''ہمارے عراقی کو لو اور اس کی اچھی طرح حفاظت کرو کہ یہ جہاں گیر ہوگا'' یہ خوشی جو انھیں حاصل ہوئی تو خواب سے بیدار ہو گئے۔ (عراقی کے والد نے) کہا جب عراقی پیدا ہوا تو میں نے اس کے چہرے کو دیکھا۔ اس کی صورت اس بچے جیسی تھی جو امیر المومنین نے مجھے عطا فرمایا تھا۔[24] ع

ببیں تفاوت رہ تا کجاست تا بکجا

یہ بزرجمہر کے کسی دوسرے فرزند کا ذکر نہیں ہے۔ روایت میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے الفاظ ہیں، بستاں عراقی مارا'' (ہمارے عراقی کو لو) یہ فرمانا حضرت عراقیؒ کو اپنی ذات سے نسبت دینا اور اپنے اہل بیت میں شامل کرنے کے مترادف ہے کیونکہ کہ لسان اللہ نے انھیں ہمارا عراقی کہا ہے۔ اب یہ حیدر طباطبائی کا اپنا ذاتی مسئلہ ہے کہ وہ اپنی اس گستاخی پر جوان سے حضرت علیؓ کی جناب میں سرزد ہوئی توبہ کریں یا ہٹ دھرمی اختیار کریں ویسے انھوں نے یہاں بھی حسب عادت ڈنڈی ماری ہے اور اس روایت کو جوان کے اپنے ماخذوں میں موجود ہے مسخ کیا ہے:

کہتے ہیں کہ جب وہ شکمِ مادر میں تھا تو بزرگ مہر نے خواب میں دیکھا کہ ایک خوب رو فرزند پیدا ہونے والا ہے، جس کو ندائے غیب سے عراقی پکارا جا رہا ہے، چنانچہ اس کی عرفیت ہی اس کا تخلص بنا۔[25]

تحریف، الحاق اور کتمانِ حق علمی دیانت سے معرّا ہونے والوں کا امتیاز ہے سو یہ بدعت انھیں

مبارک ہو، ہمارا موقف صاف اور سیدھا ہے کہ حضرت فخر الدین ابراہیم بن بزرجمہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ سلوک کی منزلیں حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی قدس سرّہ کی رہنمائی میں طے فرمائیں۔ حضرت قدس سرّہ نے انہیں اپنی دامادی میں قبول فرمایا اور اپنے سلسلے کی خلافت عطا فرمائی۔ شیخ کے وصال کے بعد وہ ہندوستان سے چلے گئے اور دمشق میں مدفون ہوئے ادب صوفیہ کے رکن رکین تھے اپنی شاعری میں منفرد لہجے کے حامل اور نثر میں بے نظیر اسلوب کے خالق تھے۔ ان کی فکر مراتبِ توحید کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ بلاشبہ نابغۂ روزگار تھے۔ اللہ تعالیٰ کی ان پر ہزار ہزار رحمتیں ہوں۔

۴۔ ہم نے کہا ہے کہ ہماری دانست میں حیدر طباطبائی فارسی سے نابلد ہیں۔ اس کا ثبوت ہمارے پاس ہے جو ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔ بے نام مقدمے کی ایک عبارت ہے:

> کتاب ہا را دور انداخت، از تفسیر کبیر (۱) نسیان کثیر حاصل شد، نحو را محو کرد اشارات (۲) را فشارات خواند۔ معالم التنزیل (۳) اسرار التاویل نمود، حاوی (۴) حل ساخت۔ جامع الدقایق (۵) لامع الحقائق گشت، روضۃ المنجمین (۶) نزہۃ العاشقین بارداد۔[26]
>
> [کتابیں دور پھینک دیں۔ تفسیر کبیر سے نسیان کثیر حاصل ہوا (بالکل بھلا دیا) نحوی مسائل (ذہن سے) محو ہو گئے۔ اشارات کو بکواس سمجھا۔ معالم التنزیل اسرار کی تاویل محسوس ہوئی۔ حاوی کو حل کر دیا، جامع الدقائق روشن حقائق ہو گئے اور روضۃ المنجمین عاشقوں کی تازگی بن گئی۔]

مذکورہ بالا عبارت میں جن چھ کتابوں کا ذکر ہے، ان کی تفصیل یہ ہے۔ (۱) تفسیر کبیر مصنفہ امام فخر الدین رازی (۲) اشارات حکمت کے موضوع پر ابن سینا کی تصنیف ہے (۳) معالم التنزیل مصنفہ محی السنۃ ابو محمد حسین بن مسعود فرا البغوی جس کا موضوع تفسیر ہے۔ (۴) حاوی، محمد بن زکریا رازی کی طب کے موضوع پر تصنیف ہے۔ (۵) جامع الدقایق فی کشف الحقایق مصنفہ علامہ نجم الدین ابوالحسن علی بن عمر کاتبی۔ اس کا موضوع منطق ہے۔ (۶) روضۃ المنجمین فارسی زبان میں شہمر دان بن ابوالخیر رازی کی نجوم کے موضوع پر تصنیف ہے۔ یہ تفصیلات سعید نفیسی نے بے نام مقدمے کے پاورقی حاشیے میں دی ہیں۔[27] ہمیں یقین ہے کہ حیدر طباطبائی نے استاد سعید نفیسی سے استفادے کی کوشش کی ہو گی لیکن چونکہ ان کی فارسی کی استعداد واجبی سی ہے لہٰذا مذکورہ بالا فارسی عبارت کا مطلب سمجھنے میں ٹھوکر کھا گئے۔ اس ضمن میں ان کی عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> اب عراقی کا دل مدرسہ سے اچاٹ ہو گیا جہاں اس نے امام فخر الدین رازی کی تفسیر کبیر پڑھ لی تھی۔ حکمت پر ''نسیان کثیر'' اور ''اشارہات''[28] کی تمام جلدیں نحو پر حفظ کر لی تھیں۔ یہ کتاب تفسیر یحی السنہ ابو محمد حسن بن مسعود مراء[29] بغدی شافعی نے لکھی تھی۔ طب پر محمد بن زکریا رازی کی کتاب ''معالم التنزیل'' ابوالخیر رازی کی معروف کتاب ''اسرار التاویل'' پڑھ لی تھی جو نجوم پر لکھی گئی فارسی زبان کی بہت ہی ضخیم کتاب تھی۔[30]

حیدر طباطبائی کی فارسی سے بیگانگی کا یہ سب سے بڑا اور زندہ ثبوت ہے کہ وہ ''نسیان کثیر'' کو حکمت کی کتاب سمجھے، جب کہ اس نام کی کبھی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں جس کا ترجمہ بھی ہم نے درج کر دیا۔ ''تفسیر کبیر'' کو فراموش کرنے کے عمل کو ''نسیان کثیر'' کہا گیا ہے۔ کتاب ''اشارات'' کو طباطبائی نے ''اشارہات'' لکھا ہے اور پھر اس کی تمام جلدوں کو نحو پر حفظ کر لینے کا ذکر کیا ہے۔ نحو پر حفظ کر لینا بے معنی بات ہے۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں نحو کو محو کر دینے کا ذکر ہے، جس کا مطلب ہے کہ جو علم نحو پڑھا تھا اسے بھلا دیا، شاید موصوف نحو کو تفسیر کی کتاب سمجھے جو بقول ان کے ابو محمد حسین بن مسعود کی تصنیف ہے جب کہ ان کی کتاب کا نام ''معالم التنزیل'' ہے جو تفسیر کی کتاب ہے مگر طباطبائی نے ''معالم التنزیل'' کو طب کی کتاب بنا دیا اور محمد بن زکریا رازی کو اس کا مصنف بنا دیا۔ بے نام مقدمے کے مصنف نے ''معالم التنزیل'' کے لیے اسرار التاویل کا کنایہ استعمال کیا ہے۔ طباطبائی ''اسرار التاویل'' کو کتاب کا نام سمجھے اور اسے طب کی کتاب قرار دیا اور تصنیف کا سہرا ابوالخیر رازی کے سر باندھا جب کہ رازی کی کتاب ''روضۃ المنجمین'' ہے، اس کا ذکر ہی نہیں کیا۔

اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ جناب طباطبائی ایک سادہ سے فارسی اقتباس ہی نہیں سمجھ سکتے تو وہ عراقی پر مضمون لکھنے کے اہل کیسے ہو سکتے ہیں۔ حکیم مومن خاں مومن نے کہا ہے کہ:

ہم الٹے بات الٹی یار الٹا

یہاں مت الٹی ہو گئی ہے تو ''حق'' کا ورود کیسے ہو۔[31] عقیدے اور مسلک میں لتھڑ جانے کے بعد ادب کی تفہیم اور اس کا لکھنا کیسے میسر ہو سکتا ہے پھر تو ہذیان، مہملیت اور یاوہ گوئی باقی رہ جاتی ہے، ان سے ادب اور شائستگی کے محترم تقاضے پورے نہیں ہوتے، یہی وجہ ہے کہ اب ادب کے حمالوں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے، ان کا کام اِدھر کا مال اُدھر اور اُدھر کا مال اِدھر کرنا رہ گیا ہے۔ جو لوگ مسلک کے محبس میں بند ہیں وہ جھوٹی کہانیاں بیچتے ہیں وہ حضرت فخر الدین عراقیؒ کے ان اشعار کی کیفیات اور فکری معراج کا ادراک کر ہی نہیں سکتے:

عشق ذوقیست ہم نشین حیات
بلکہ چشمیست ہر جبین حیات
[عشق ایسا ذوق ہے جو زندگی کا ہم نشیں ہے بلکہ زندگی کی پیشانی پر چشم بینا ہے]

عشق افزوں ز جان و دل جانیست
بلکہ در ملک روح سلطانیست
[عشق جان و دل سے برتر جان ہے بلکہ وہ اقلیم روح کا بادشاہ ہے]

آب در میوۂ خرد عشق ست
بلکہ آب حیات خود عشق ست
[ثمر عقل میں تر و تازگی عشق سے ہے، اصل بات یہ ہے کہ عشق تو آب حیات ہے]

لذت عشق عاشقاں دانند
پاک بازان جاں فشاں دانند

[عشق کی لذت اہل عشق ہی جانتے ہیں جو پاک باز ہیں اور (محبوب پر) جان نچھاور کرنے والے ہیں]
(عشاق نامہ عراقیؒ)

اب ہم اس بحث کے باب کو یہیں بند کرتے ہیں اور اہل درد کے لیے حضرت فخر الدی عراقیؒ کا دائمی سلام و پیام پہنچاتے ہیں:

از عراقی سلام بر عشاق
آں جگر خستگان تیر فراق
در رہ دوست پا ز سر کردہ
ابجد عشق را زبر کردہ

●●

حواشی

(۱) آئین سخنوری۔ مولفہ حیدر طباطبائی، دہلی ۲۰۰۰ ص ۶۵ تا ۷۹

(۲) ایضاً ص ۷۸

(۳) کلّیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقیؒ، دیباچہ ص ج۔ ترجمہ از راقم السطور۔

(۴) ایضاً، ص ۴، ۱۰، ۱۱ اور ۱۸

(۵) دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد ۱۳ ص ۴۰۶ زیر عنوان ''عراقی''۔

(۶) تاریخ گزیدہ، حمد اللہ مستوفی قزوینی مرتبہ ایڈورڈ جی براؤن، لندن ۱۹۱۰۔ ص xii۔

(۷) ایضاً باب پنجم، فصل ششم، ص ۸۲۲ ترجمہ از راقم السطور۔

(۸) تذکرہ دولت شاہ سمرقندی مرتبہ شیخ محمد اقبال صافی۔ لاہور ۱۹۳۹۔ ص ۳ مقدمہ از مرتب۔

(۹) یضاً، ص ۱۴۰۔ دولت شاہ نے حضرت عراقیؒ کے والد کا نام شہریار تحریر کیا ہے۔ (ص ۱۴۰)

(۱۰) ایضاً، ص ۱۴۰۔ ۱۴۱، ترجمہ راقم السطور۔

(۱۱) دیباچہ محولہ بالا ص یز۔ ترجمہ از راقم لاسطور۔

(۱۲) سیر العارفین۔ حامد بن فضل اللہ جمالی، اردو ترجمہ ڈاکٹر ایوب قادری مرحوم طبع دوم کراچی ۱۹۸۹ ص ۱۳۰۔ مقدمہ۔

(۱۳) ایضاً، ص ۱۵۰۔ مترجم کی عبارت یہ ہے: ''شیخ فخر الدین عراقی شہریاد حضرت شیخ الشیوخ (بہاء الدین زکریا) کے بھانجے تھے'' قوسین میں ''بہاءالدین زکریا'' بطور صراحت تحریر کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ ''شیخ الشیوخ'' کا لقب حضرت شہاب الدین سہروردیؒ کے لیے معروف و مشہور ہے۔ اس کی تصدیق سعید نفیسی کے دیباچے سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں انھوں نے شمع انجمن مصنفہ سید محمد صدیق

حسن خاں بہادر کے اس قول کی تردید کی ہے کہ حضرت عراقیؒ شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کے خواہر زادے تھے۔ ملاحظہ فرمائیں دیباچہ محولہ بالا از سعید نفیسی۔

(۱۴) میخانہ مصنفہ ملا عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی مرتبہ محمد شفیع ایم اے لاہور ۱۹۲۶ ص ح اور ط مقدمہ از مرتب

(۱۵) ایضاً ملاحظہ فرمائیں صفحات از ۲۷ تا ۴۷۔ مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے مولانا جامی اور بے نام مقدمے کو اپنا ماخذ بنایا ہے۔ ص ۲۹

(۱۶) فخر الدین عراقی مشمولہ آئین سخنوری محولہ بالا ص ۶۵۔

(۱۷) ایضاً ص ۶۸۔ یہ عبارت حیدر طباطبائی نے خود گھڑی ہے۔ بے نام مقدمے اور میخانۂ عبدالنبی میں یہ عبارت نہیں ہے۔ حسب عادت اپنے ماخذ کی نشان دہی بھی نہیں کی۔

(۱۸) ایضاً، ص ۷۳۔

(۱۹) ایضاً، ص ۷۵۔ ۷۶

(۲۰) ملاحظہ فرمائیں بے نام مقدمہ محولہ بالا ص ۱۸ اور میخانہ ص ۴۴۔ ۴۵ محولہ بالا۔

(۲۱) آئین سخنوری، محولہ بالا ص ۱۸۔

(۲۲) ملاحظہ فرمائیں کلّیات شیخ فخر الدین عراقیؒ (مقدمہ) ص ۳ اور میخانۂ عبدالنبی ص ۲۷۔ ۲۸، ترجمہ راقم السطور۔

(۲۳) میخانۂ عبدالنبی میں ابرار کے بجائے ''ائمۂ معصومین صلوات اللہ علیہم اجمعین'' تحریر کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں میخانۂ عبدالنبی محولہ بالا ص ۲۷۔

(۲۴) ترجمہ از راقم السطور۔

(۲۵) آئین سخنوری، ص ۶۵۔

(۲۶) کلّیات شیخ فخر الدین ابراہیم عراقیؒ، ص ۵ (مقدمہ) ترجمہ راقم السطور۔

(۲۷) ایضاً، ص ۵ (مقدمہ) حاشیہ پاورق۔

(۲۸) ملاحظہ فرمائیں آئین سخنوری، ص ۶۷ ''اشارہات'' ہی تحریر کیا ہے۔

(۲۹) صحیح ''فرابغوی'' ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ''کلیات عراقی'' ص ۵ (مقدمہ) حاشیہ از سعید نفیسی۔

(۳۰) آئین سخنوری، ص ۶۷۔

(۳۱) اس کی مثال جناب رفاقت علی شاہد کا وہ مقالہ ہے جو ''ارتقا'' کراچی کتابی سلسلہ (۲۲) دسمبر ۱۹۹۸ میں شائع ہوا ہے۔ اپنے اس مقالے میں رفاقت علی شاہد نے جس کا عنوان ''یگانہ کے بارے میں چند حقائق'' حیدر طباطبائی کی بے شمار (تقریباً سو ۱۰۰) غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس کا جواب موصوف نے ''ارتقا'' اگست ۱۹۹۹ میں دیا ہے لیکن ایک اعتراض بھی منقح نہ کر سکے۔

[نوٹ: اس مضمون کا اصل عنوان ''ادب کے کھپیے'' تھا لیکن لفظ ''کھپیے'' کو غیر مانوس اور قدرے درشت ہونے کے سبب ''حمال'' سے بدل دیا گیا ہے۔ مدیر]

شعر: مبادیات اور شعریات

معید رشیدی

موضوع کی مناسبت سے پہلا سوال یہی قائم ہوتا ہے کہ شعر کیا ہے۔ سامنے کی تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ شعر داخلی جذبات ومحسوسات کا اظہاریہ ہے، لیکن ادبی تنقید میں یہ شعر کا نہایت محدود تصور ہے۔ شعر اگر داخلی اور تخلیقی تجربات (جذبات ومحسوسات) کا اظہاریہ ہے تو یہی تعریف ناول، افسانہ یا دیگر اصناف پر بھی منطبق ہوسکتی ہے۔ یہیں سے بحث کا ایک نیا اور اہم ترین در وا ہوتا ہے۔ یعنی یہاں سے شعر کی وجودیات (Ontology) اور مبادیات کی بحث کا آغاز ہوتا ہے، اور اس سلسلے کی آخری بحث شعریات (Poetics) پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ وجودیات، مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کی اصطلاح ہے، لیکن یہاں اس سے مراد شعر کی ابتدا اور نشو ونما (Ontogenesis)، اس کا روایتی، تہذیبی اور ثقافتی جواز وسیاق ہے۔ مبادیات، شعر کے اجزائے ترکیبی کا نام ہے، جب کہ شعریات اس سے آگے کی منزل ہے۔ یہ مبادیات کو جمود سے بچاتی ہے اور نئے تجربات/ امکانات کو راہ دیتی ہے۔ اسی لیے اس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف ممکن نہیں۔ کائنات شعر میں 'صدائے کن فیکون' کے ساتھ ناتمامی کا احساس اس کے خمیر میں ہے، لیکن تینوں تصورات کا رشتہ باہم بہت گہرا ہے، اور شعر کی زندہ روایت کے لیے لازم وملزوم۔

شعر کی ماہیت پر غور وفکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر الفاظ ومعانی کی بہترین تنظیم کا نام ہے جو نہایت پیچیدہ عمل سے گذرنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔ یہ تنظیم مختلف عناصر کا مربوط نتیجہ ہے۔ انھی عناصر کی وجہ سے شعر میں زیادہ اعماق، زیادہ اغراق، زیادہ وسعت اور زیادہ زرخیزی پیدا ہوتی ہے، اور اس کی ظاہری تنگنائے بھی معنوی اعتبار سے بسیط ہوجاتی ہے۔ انھی عناصر کی تلاش وتوضیح، اس موضوع پر قلم اٹھانے کی محرک اور بنیاد ہے۔ اس مطالعے کا مقصد شعر/تخلیق کی تنظیم یا Totality میں اجتماعی ساخت کی پیچیدہ گرہوں کو کھولنا ہے۔ اس ضمن میں ساخت/ ہیئت، موضوع/ مواد اور لفظ ومعنی کی بحث کلیدی ہے۔ یہاں مرکزی توجہ ان خصائص پر ہے جن سے شعر عبارت ہے۔ اتنی گفتگو کے بعد بات پھر اس مضمون کے پہلے ہی جملے پر پہنچتی ہے کہ شعر کیا ہے۔ یہ کیسے وجود میں آتا ہے۔ دونوں سوالات پیچیدہ ہیں، ایسے نہیں ہیں کہ ایک ایک جملے میں ان کا جواب دے دیا جائے۔ دوسرا سوال تخلیقی عمل سے متعلق ہے۔ تخلیقی عمل نہایت پیچیدہ اور مشکل ترین

مرحلہ ہے۔ اس عمل کے دوران ہر تخلیق کار کی حالت مختلف ہوتی ہے۔ اس عمل میں بعض تخلیق کار کچھ رسوم یا Rituals سے گذرتے ہیں۔ بعض شراب پیتے ہیں، سگریٹ کے کش لگاتے ہیں یا فقط چائے سے کام چلاتے ہیں۔ منٹو کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ کچھ لکھنے سے قبل کاغذ کے اوپر ۷۸۶ تحریر کرتا تھا، اور کرسی پر اکڑوں بیٹھ جاتا تھا۔ اس وقت اس کی کیفیت ویسی ہی ہوتی تھی جیسی مرغی کی، جب وہ انڈا دینے کی حالت میں ہوتی ہے۔ اخترالایمان جس پنسل سے نظم کے چند مصرعے تخلیق کرتے تھے، اسی پنسل سے نظم کے دیگر مصرعے بھی لکھا کرتے تھے۔ مثلاً رات کے کسی پہر میں انھوں نے ایک نظم کے چند مصرعے تحریر کیے۔ نظم ادھوری رہ گئی اور وہ سو گئے۔ صبح اٹھ کر اسی پنسل سے اس نظم کو مکمل کریں گے۔ اگر کسی وجہ سے پنسل گم ہوگئی یا اس کی شناخت نہ ہوسکی تو وہ نظم ادھوری رہ جائے گی۔ بعض تخلیق کار چلتے پھرتے شعر کہہ لیتے ہیں اور بعض جب بہت اداس ہوتے ہیں یا انھیں بہت رنج پہنچتا ہے تو قلم اٹھاتے ہیں...... غرض جتنے تخلیق کار اتنے ہی رسوم یا Rituals۔ بعض تخلیق کار کسی مخصوص رسم کے قائل نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی ہیں تو ان کے رسوم میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس گفتگو کا نتیجہ یہ ہے کہ تخلیق سرّی عمل ہے۔ اس کی کوئی ایک تعریف یا چند تعریفیں مشکل ہیں۔ تخلیقی عمل سے گذرنے کے بعد جب شعر وجود پذیر ہوتا ہے تو تخلیق کار کے توسط سے نقاد تک پہنچتا ہے۔ نقاد جو اس فن کا ماہر اور واقف کار ہوتا ہے۔ اس شعر کو فن کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کے اچھے/ برے یا چھوٹے/ بڑے ہونے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہ فیصلہ اس صنف کی شعریات کی روشنی میں ہوتا ہے۔ اس کلام کے بعد ہم پھر اسی نکتے پر پہنچتے ہیں کہ شعر کیا ہے؟ اس کی مبادیات/ شعریات کیا ہے؟ بیسویں صدی میں تخلیقی عمل کی کارکردگی کو ساختیات اور پس ساختیات کے حوالے سے دیکھتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے:

> تخلیقی عمل شعریات کے تخلیق میں منکشف ہونے کا نام ہے۔ گویا تخلیق ایک ایسا اسٹرکچر ہے جو مصنف کے اظہارِ ذات کا وسیلہ نہیں بلکہ شعریات کے منکشف ہونے کا نام ہے اور نقاد یا قاری کا کام یہ ہے کہ شعریات کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالے یعنی دیکھے کہ اس عمل سے کس طرح تخلیق مرتب اور مدون ہو رہی ہے۔[1]

شعر بالائی اور ذیلی، دونوں انفرا سٹرکچر (Infrastructure) سے مربوط ہوتا ہے۔ اس لیے تخلیقی ڈھانچہ شعریات کا انکشاف ضرور ہے، لیکن اس میں اظہار ذات بھی شامل ہے۔ ماہر فن جب یہ دیکھتا ہے کہ کس طرح تخلیق مرتب اور مدون ہو رہی ہے تو لامحالہ اس کی نظر ان عناصر پر بھی پڑتی ہے جن سے شعر کی تشکیل ہوئی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان عناصر کی شناخت کا کیا پیمانہ ہے؟ ان کی شناخت ممکن ہے بھی یا نہیں؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے ۸۸ صفحات پر پھیلے ہوئے اپنے مبسوط ومربوط مقالے 'شعر، غیر شعر اور نثر' میں جو تھیسس (Thesis) وضع کی ہے وہ یہی ہے کہ شعر کی (معروضی) شناخت ممکن ہے، جس کی بنیاد پر شعر کو نثر سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ تھوڑی دیر یہاں رک کر معاصر تنقیدی میلانات سے قطع نظر ہم اپنی قدیم تنقیدی روایات سے رجوع کرنا چاہتے ہیں، دیکھیں کیا جواب ملتا ہے۔ 'آب حیات' (نظم اردو کی تاریخ) میں مولانا محمد حسین آزاد شعر/نظم کو 'عجیب صنعت، صنائع الٰہی میں سے قرار دیتے ہیں'' جسے دیکھ کر عقل

حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں۔ پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس میں چند کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں[2]۔'' ان کیفیات کو آزاد تین جملوں میں بیان کرتے ہیں:

(۱) وہ وصف خاص ہے جسے سب موزونیت کہتے ہیں۔

(۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آجاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا ہے۔

(۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ سب پڑھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں۔[3]

لیکن موزونیت کیا ہے؟ شعری بافت میں وہ کون سا عنصر ہے، جس سے کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور بے پناہ تیزی آجاتی ہے؟ وہ کون سی شے ہے، جس سے سیدھی سادی بات میں بلا کا لطف پیدا ہو جاتا ہے اور لوگ پڑھ پڑھ کر سر دھنتے ہیں؟ آزاد سے ان سوالوں کے جواب دریافت کریں تو کچھ مایوسی ہوگی۔ ان کے زمانے میں شعر کی وجودیات/شعریات یا ساخت/ ہیئت کے افہام وتفہیم کا مزاج ترقی یافتہ نہیں تھا۔ ابھی رفتہ رفتہ مشرقی لالٹین میں مغربی روشنی سرایت کر رہی تھی۔ ان کا زمانہ تو خیر، لیکن جب عبدالرحمٰن بجنوری کہتے ہیں کہ بوطیقا کی رو سے ''شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے۔''[4] تو ہم یقیناً سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ یہاں بجنوری نے شعر سے شاعری مراد لی ہے۔ بجنوری جیسے قابل شخص سے ایسے مطلق فیصلے کی امید نہیں تھی۔ شعر کے مختلف اجزا میں عروض کی حیثیت محض ایک جزو کی ہے۔ عروض قطعی شعر کی بنیاد نہیں۔ کیا بجنوری ان دو مصرعوں کو شعر مانیں گے جو عروض کی میزان پر بالکل کھرے ہیں:

روشنی روشنی روشنی روشنی (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)
تیرگی تیرگی تیرگی تیرگی (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)
(بحر متدارک مثمن سالم)

روشنی، زندگی اور تیرگی، موت کی علامت بن سکتی ہے۔ مصرعوں میں روانی ہے۔ الفاظ کی تکرار بھی ہے۔ صوتی اعتبار سے کوئی جھول نہیں۔ ایک حرف بھی ساقط نہیں۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود شعر نہیں بن سکا۔ کیوں؟ اس کا جواب عبدالرحمٰن بجنوری کے پاس نہیں ہے۔ اس کا جواب 'بحر الفصاحت' کے مصنف نجم الغنی کے پاس بھی نہیں ہے، کیوں کہ وہ بھی عروض ہی کو شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں:

سخن وری ہے نظر سے نظر کا راز و نیاز
عروض سے نہ زبان و بیاں سے آتی ہے
(احمد مشتاق)

حالی نے شاعری کے لیے وزن اور ردیف وقافیہ کو ضروری قرار نہیں دیا۔ ان کا خیال ہے کہ ''نفس شعر وزن کا محتاج نہیں ہے''۔ وہ صنائع بدائع کو عیب سمجھتے ہیں۔ اپنے مقدمے میں انھوں نے بہت سارے

اشعار نقل کیے اور ان کا مختصر تجزیہ کیا۔ ان کے مطابق اگر شعر میں روزمرہ کی زبان کے ساتھ محاورے کی صحت موجود ہے تو شعر یقیناً اچھا ہوگا۔ ان پر نیچرل شاعری کا بھوت اس قدر سوار تھا کہ مبالغے کو شعر کے لیے سم قاتل سمجھتے تھے۔ انھوں نے شاعر بننے کے لیے تین شرطیں (تخیل، مطالعۂ کائنات، تفحص الفاظ) بیان کیں۔ اچھے شعر کی تین خصوصیات (سادگی، اصلیت، جوش) کی نشاندہی کی۔ انھوں نے شاعر کے لیے جو شرائط بیان کیں وہ کسی بھی افسانہ/ ناول نگار کے لیے بھی ہو سکتی ہیں۔ شعر کی جن تین خوبیوں کا ذکر کیا وہ تخلیقی نثر پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔ تخیل، الفاظ کی فصاحت/ بلاغت، سادگی، اصلیت، جوش، روزمرہ کی برجستگی، محاورے کی صحت...... یہ خصائص شعر کے ساتھ تخلیقی نثر میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، علامت، کنایہ، مجاز مرسل، کا تعلق شعر کے ساتھ تخلیقی نثر سے بھی ہے۔ لیکن تخلیقی نثر کیا ہے؟ کیا شعر اور تخلیقی نثر ایک ہی شے کا نام ہے یا دونوں الگ الگ ہیں؟ جس نثر میں زبان کا تخلیقی استعمال ہو وہ تخلیقی نثر ہے۔ مثلاً افسانہ، ناول اور انشائیہ کی نثر۔ جب کہ تنقیدی، منطقی، معروضی اور سائنسی/توضیحی نثر غیر تخلیقی کہلاتی ہے۔ شعر اور تخلیقی نثر میں بعض خصائص مشترک ضرور ہو سکتے ہیں لیکن دونوں کے حدود/ دائرے، مبادیات/شعریات میں بہت فرق ہے۔ شعر میں ابہام ہوتا ہے، جب کہ نثر میں توضیح۔ شعر میں اجمال ہوتا ہے، جب کہ نثر میں وضاحت۔ حتیٰ کہ تخلیقی نثر میں بھی۔ نثر میں اگر ابہام/ اجمال ہوتا بھی ہے تو اس میں تسلسل نہیں رہتا۔ شعر اور نثر کا سب سے بڑا اور بالکل سامنے کا فرق یہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں نثر پیراگراف میں لکھی جاتی ہے، جب کہ شعر مصرعوں میں کہے جاتے ہیں۔ لیکن شعر کی ضد کیا ہے؟ نثر یا کچھ اور؟ حالی اس کا جواب دیتے ہیں:

> زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ 'جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے، تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو، اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کر دے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں[5]۔

حالی کا اتفاق درست ہے کہ شعر کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس/حکمت/منطق ہے۔ نثر کی ضد نظم ہو سکتی ہے اور وہ بھی فقط اس زاویے سے کہ نظم میں وزن کا التزام ہوتا ہے، جب کہ نثر اس سے عاری ہوتی ہے۔ شعر اور نثر کے باب میں ہم آخری بات یہ کہنا چاہیں گے کہ دونوں میں امتیاز کا کوئی ٹھوس کلیہ قائم کرنا مشکل ہے۔ یہ بھی کلیہ نہیں ہو سکتا کہ نثر پیراگراف ہی میں لکھی جا سکتی ہے، مصرعوں میں نہیں۔ یہ مثال دیکھیے:

ادب کو اوڑھتا ہوں اور بچھاتا ہوں ادب کو میں
میں ٹیگور اور غالب کو بڑا شاعر سمجھتا ہوں
ہمیشہ میں غزل کو شاعری کا تاج کہتا ہوں

حقیقت میں غزل کا فن سخن کی آبرو ٹھرا

کیا یہ خودساختہ مصرعے شعر کہلانے کے مستحق ہیں؟ اگر نہیں تو کیوں؟ جواب یہی ہے کہ ان میں شعری خواص نہیں ہیں۔ تمام مصرعے بحر ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) میں ہیں لیکن پھر بھی شعر کے بجائے نثر ہیں اور وہ بھی بہت واضح۔ اس لیے شعر اور نثر کے باب میں کوئی کلیہ قائم کرنا مناسب نہیں، البتہ افہام و تفہیم کے لیے کچھ امتیازات درست ہیں۔ لیکن مسلمات/ کلیے سے قطع نظر۔ اس لیے کہ مفروضہ ہر جگہ اور ہمیشہ قابل قبول نہیں ہوتا۔ ہمارا کلام ان لوگوں سے نہیں ہے جن کو ادبی ڈسکورس میں دلچسپی ہی نہیں۔ ان لوگوں سے ہماری کوئی بحث نہیں جو اس باب میں مسلمات/ کلیے پر یقین رکھتے ہیں۔ کچھ حضرات تو مذکورہ بالا مصرعوں میں بھی ابہام/ اجمال/ جدلیاتی لفظ/ استعارہ/ علامت، تلاش کر لیں گے، لیکن ان کا کیا۔ انھیں تو محض موشگافی کرنی ہے۔ انھیں تو اس طرح کے شعر (معما) میں بھی ہزار رنگ نظر آتے ہیں:

آدمی مخمل میں دیکھے مورچے بادام میں
ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
(ناسخ)

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ مفروضہ، کلیہ نہیں ہوسکتا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جسے آپ شعر کہیں، ہم اس میں نثری بیانیہ تلاش کر لیں۔ جسے آپ نثر کہیں، اس میں ہم شعری خواص ڈھونڈ لیں۔ اس طرح یہ جھگڑا تو چلتا رہے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جو 'غیر شعر' یعنی نثری خواص والی شاعری کا تصور پیش کیا ہے وہ شعر اور نثر کے درمیان واضح فرق قائم نہیں کرتا۔ محض وزن کے التزام کی وجہ سے وہ دو مصرعے شعر (غیر شعر) نہیں ہو سکتے جن میں نثری خواص حاوی ہوں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ ''اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔''[6] فاروقی صاحب نے جس تناظر میں اپنا وقیع مقالہ 'شعر، غیر شعر اور نثر' سپرد قلم کیا ہے اور جس تناظر میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اس میں یہ رائے قائم کرنے میں وہ حق بجانب ہیں، لیکن ہمارا مطمع نظر کچھ الگ ہے۔ شعر کی سالمیت پر ایمان لانے کے لیے ہمیں شعری خواص میں دلچسپی ہے، نہ کہ نثر کی معروضی شناخت میں۔ شعر پر لکھنے کے لیے ہمیں شعری سیاق چاہیے۔ ہمارا محور/ مرکز یہ ہے کہ شعر کیا ہے، یہ نہیں کہ نثر کیا ہے۔ شعر کی سالمیت پر گفتگو کرنے کے لیے ہم نثر کو مقابل کھڑا کرنا نہیں چاہتے، اور نہ ہی ہمیں 'شعر، غیر شعر اور نثر' قسم کی کوئی چیز تحریر کرنی ہے۔ یہاں ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ استعارہ نثر میں ہوتا ہے یا نہیں۔ تشبیہ نثر میں پائی جاتی ہے یا نہیں۔ علامت نثر میں کیوں کر بار پاتی ہے۔ اگر نثر میں ان جیسے عناصر پائے جاتے ہیں تو پائے جائیں۔ اگر اجمال/ جدلیاتی لفظ/ ابہام جیسی خصوصیات نثر میں بھی پائی جاتی ہیں تو پائی جاتی رہیں۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ شعر کن عناصر سے عبارت ہے؟ ہمیں تو شعر کی کھال کے ساتھ اس کے روم روم میں اترنا ہے۔ اس کے بدن کے خط و خال کے ساتھ اس کے اندر بہنے والے خون کی گردش اور رفتار تک پہنچنا ہے۔ یہاں ہمیں اس سے کوئی بحث نہیں کہ شعر اور نثر میں فرق کیا ہے، کیوں کہ یہاں ہمیں تو محض شعر کی

وجودیات، مبادیات اور شعریات پر روشنی ڈالنی ہے۔ افہام و تفہیم کے ذریعے کچھ سوالات پیدا کرنے ہیں۔ کچھ نتائج اخذ کرنے ہیں۔ اس تشخیص و تجزیے میں ہمیں شعر کے مرکز کے ساتھ اس کے حاشیائی عناصر پر بھی نظر ڈالنی ہے تا کہ شعر کی کوئی جامع تعریف نہیں، تو کچھ تفہیم ہی ہو جائے۔

اب اس موضوع کو آگے بڑھانے کے لیے اہم ترین سوال یہ ہے کہ شاعری اور شعر میں کیا فرق ہے۔ دونوں ایک ہی شے کا نام ہیں یا جدا جدا ہیں؟ واضح جواب یہ ہے کہ شعر، شاعری ہی کا ایک جزو ہے۔ شاعری بحر بے کراں ہے جب کہ شعر اس کا ایک قطرہ، لیکن یہ قطرہ اپنے جلو میں کتنے ہی دریاؤں کو سمیٹے رکھتا ہے۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ شاعری کی اصناف ہیں اور متعدد (کمی/ بیشی ہو سکتی ہے) اشعار کا مجموعہ۔ کسی صنف کے دھاگے میں ہر شعر ایک موتی کی طرح ہے۔ مگر ہماری بحث شعر سے ہے، شعری اصناف سے نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کسی صنف میں ہر شعر، مختلف معنی اور خصوصیات رکھتا ہو۔ مثلاً غزل۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کی کسی صنف کے تمام اشعار میں خیال، موضوع اور تھیم (Theme) میں تسلسل پایا جاتا ہو، اور یہ تسلسل اس صنف کے فطری ارتقا کے لیے ضروری ہو۔ مثلاً نظم کی مختلف اقسام/ مرثیہ، مثنوی وغیرہ۔ ہمیں موضوع/ خیال کے تسلسل یا عدم تسلسل سے کوئی مطلب نہیں۔ ہماری غرض تو محض شعر سے ہے جو مثنوی کا بھی ہوسکتا ہے۔ غزل کا بھی ہوسکتا ہے اور قصیدے کا بھی ہوسکتا ہے۔ آزاد اور نثری نظموں کا ہوسکتا ہے یا نہیں؟ نہیں۔ کیوں؟ اس ضمن میں نہایت اہم اور بنیادی نکتہ یہ ہے کہ کیا ہر دو مصرعے مل کر شعر بن سکتے ہیں یا شعر کہلا سکتے ہیں؟ جواب نفی میں ہوگا، لیکن کیوں؟ اس لیے کہ شعر کے کچھ بنیادی اصول ہیں جن کی پاسداری/ التزام ضروری ہے۔ جس طرح ہر صنف کی شناخت اس کی ہیئت سے ہے، ٹھیک اسی طرح شعر کی بھی اپنی مخصوص ہیئت ہے۔ شعر کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو۔ تو کیا اس تعریف کی روشنی میں یہ دو دو مصرعے شعر کہلانے کے مستحق نہیں ہیں؟

لوگوں کے چہروں کی
ادھ کھلی کتاب کی سطر سطر میں
میں ایسا کھو جاتا ہوں
یہ بھی یاد نہیں رہتا
میں ایک ننھی بوند ہوں
جس کو ریت کے تودوں میں مل جانا ہے ('چہروں کی ادھ کھلی کتاب'-محمد حسن)

میں نے مصرعوں کی ترتیب نہیں بدلی ہے۔ مذکورہ نظم میں چھے مصرعے ہیں یعنی تین شعر ہوں گے۔ لیکن دو دو مصرعوں کی ترتیب کے باوجود مذکورہ مصرعے شعر نہیں ہو سکتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ شعر کی ہیئت اور مبادیات سے خارج ہیں۔ تو شعر کی معروضی تعریف کیا ہوگی؟ اس سے پہلے کہ شعر کی معروضی تعریف کی جائے 'شعر العجم' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو، تا کہ افہام و تفہیم میں آسانی ہو:

کسی چیز کی حقیقت اور ماہیت کے تعین کا آسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے اس کا کوئی

نمایاں وصف لے لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا چیزیں اس
کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے متعین کیا جائے جن کی وجہ سے
یہ چیز اپنی اور ہم جنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی۔

شعر کا نمایاں وصف یہی ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ہو لیکن دونوں مصرعے ہم وزن ہوں اور ارکان کی تعداد دونوں مصرعوں میں مساوی ہوں اور دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد چار سے کم نہ ہو۔ شعر کی تعریف کرتے ہوئے زار علامی رقم طراز ہیں:

لغوی معنی جاننا۔ اصطلاح میں اس کلامِ موزوں مخیل کو کہتے ہیں جس پر سامع پر تاثیر انقباض و انبساط پیدا ہو۔ پہلے لوگوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے کہ موزوں ہو، مقفیٰ ہو، بامعنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو، ہمیں اس میں کلام ہے، شعر کے مقتضائے معنی حال سب سے اولین شرط ہے۔ لیکن قافیہ اور قصد کی شرطیں بالکل فضول ہیں۔ کیوں کہ نثر اور شعر میں یہی فرق ہے کہ نظم بحور اور اوزان کی قید میں ہوتی ہے اور نثر اس سے آزاد۔ کلامِ موزوں بقصد موزوں ہوا ہو یا بلا قصد اس کو موزوں ہی کہا جائے گا۔[8]

شعر کو بیت/ فرد بھی کہتے ہیں۔ اس لیے شعر میں ہیئتی سطح پر قافیہ/ ردیف کی شرط فضول ہے۔ قافیہ/ ردیف کے التزام سے بیت/ فرد شعر کی تعریف سے باہر ہو جائے گا۔ مثلاً یہ دو شعر:

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

مجال ترک محبت نہ ایک بار ہوئی
خیال ترک محبت تو بار بار آیا

پہلا شعر میر کے دیوان اول کا مطلع ہے۔ اس میں قافیہ اور ردیف، دونوں کی پابندی کی گئی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی سے شعر کی ایک اور صورت سامنے آتی ہے۔ یعنی وہ مطلع بن جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی سے ہر شعر مطلع بن جائے گا۔ یاد رہے کہ ردیف قافیے کے بغیر قائم نہیں ہو سکتی۔ مطلع کے لیے محض قافیہ کافی ہے۔ ردیف کی شرط ضروری نہیں، لیکن ردیف سے صوتی اور معنوی حسن بڑھ جاتا ہے۔ شعر میں روانی آ جاتی ہے۔ اس طرح مطلعے کی ظاہری ساخت میں قافیے/ ردیف کی ضرورت پڑتی ہے۔ مطلعے سے الگ، تنہا شعر کی ساخت ان پابندیوں کو گوارا نہیں کرتی۔ ان پابندیوں سے شعر بیت/ فرد نہیں کہلا سکے گا۔ دوسرا شعر رضا علی وحشت کلکتوی کا ہے جس میں نہ قافیے کا علم ہوتا ہے اور نہ ردیف کا۔ اس لیے اس کو شعر، بیت، فرد- کچھ بھی کہہ لیجیے۔ شعر کے لیے بہ قصد/ بہ ارادہ کی شرط لغویت پر مبنی ہے، کیوں کہ شاعری بہ قول شبلی، ذوقی اور وجدانی شے ہے۔ اس لیے شعر کے پیرایے/ اسٹرکچر کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اول یہ کہ شعر کے دونوں مصرعے موزوں مخیل ہوں۔ دوم ایک مصرع کم سے کم دو رکن پر مشتمل

ہو۔ یعنی ایک شعر میں کم سے کم چار ارکان ہوں۔ چاروں ارکان کے الگ الگ نام عروضیوں نے متعین کیے ہیں۔ پہلے مصرعے کے پہلے رکن کو 'صدر' اور آخری رکن کو 'عروض' کہتے ہیں، جب کہ دوسرے مصرعے کے پہلے رکن کو 'ابتدا' اور آخری رکن کو 'ضرب یا عجز' کہتے ہیں۔ دو رکن والے مصرعے میں 'حشو' نہیں ہوتا۔ 'حشو' وہ ارکان ہیں جو 'صدر و عروض' اور 'ابتدا و ضرب/ عجز' کے درمیان واقع ہوں۔ اس کی تفہیم اس طرح بھی ہو سکتی ہے:

دو رکن فی مصرع

مصرع اولیٰ		روشنی			روشنی
مصرع ثانی			تیرگی	تیرگی	
وزن		فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
		صدر	ابتدا	ضرب/ عجز	عروض

تین رکن فی مصرع

مصرع اولیٰ		زندگی ہے	یا کوئی طو	فان ہے
		فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
		صدر	حشو	عروض
مصرع ثانی		ہم تو اس جی	نے کے ہاتھوں	مر چلے
		فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
		ابتدا	حشو	ضرب/ عجز

ہر فن پارے کی مانند شعر کی بھی اپنی مخصوص ہیئت ہے جو دو حصوں میں منقسم ہے- داخلی اور خارجی۔ صنفی شناخت موضوع سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً مرثیہ، جس کا موضوع واقعات کربلا اور ان کے متعلقات یا کسی کی موت کے رنج میں آہ و بکا کو شعری پیکر عطا کرنا ہے۔ قصیدہ، جس کا موضوع مدح یا ہجو ہے لیکن ایک شعر خواہ وہ مرثیہ/ قصیدہ/ مثنوی/ غزل یا دیگر کسی بھی صنف سخن کا ہو، اپنا تنہا وجود بھی رکھتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا

وہ قد اس لیے تھا نہ سایہ فگن
کہ تھا کل وہ اک معجزے کا بدن

جلی ہیں دھوپ کی شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

پہلا شعر غالب کے اس مدحیہ قصیدے کا ہے جس کو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھا تھا۔ مدح کا یہ شعر قصیدے سے الگ بھی اپنا وجود رکھتا ہے۔ یہ اتنا مشہور ہے کہ بعض حضرات اسے غزل کا شعر سمجھتے ہیں۔ دوسرا مثنوی 'سحر البیان' (میر حسن) کا نعتیہ شعر ہے جو محمد ﷺ کی شان مبارک میں کہا گیا ہے۔ لیکن اس شعر کو عشقیہ سیاق/مفہوم میں صنعت مبالغہ کے ساتھ دیکھیے۔ تیسرا شعر داغ دہلوی کے اس شہر آشوب کا ہے جس کو انھوں نے ۱۸۵۷ کے غدر کی تباہی سے رنجور ہو کر لکھا تھا۔ اس شعر کو ۱۹۴۷ کی تقسیم وطن کی تباہیوں کے زاویے سے دیکھیے۔ چوتھا میر انیس کے مرثیے کا مشہور شعر ہے جس کو ہم مرثیے کے سیاق سے الگ اپنے روز مرہ کے تجربات اور داخلی کیفیات سے منسلک کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ مذکورہ اشعار کی شرح و بسط کا یہاں موقع نہیں۔ بس اشارہ کافی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ ایک شعر بہ ذات خود اپنا موضوع طے کرتا ہے۔ اس کے بے شمار سیاق و سباق ہو سکتے ہیں۔ شعر کی بڑائی کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اس کو کسی ایک معنوی چوکھٹے میں مقید نہ کیا جا سکے۔ اس لیے معروضہ یہ ہے کہ شعر کی ٹھوس شناخت موضوع سے نہیں، بلکہ اس کی مخصوص ساخت یا خارجی ہیئت سے ہے۔ موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے ہوسکتا ہے کہ وہ شعر بلند/پست ہو لیکن اس کی اولین/معروضی/اساسی/عمومی پہچان اس کی خارجی ہیئت یا مشینی ڈھانچے سے ہے۔ ہیئت ہی یہ طے کرتی ہے کہ فن پارہ کیا ہے...... (پابند/معرا/آزاد/نثری) نظم، (مسلسل/غیر مسلسل/مردف/غیر مردف) غزل، قطعہ یا رباعی؟ خارجی ہیئت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے ذہن کو جس کی تربیت روایات کی روشنی میں ہوئی ہے، فن پارے کی فوری تاثراتی شناخت کے لیے بنیاد فراہم کر دیتی ہے، اور ہم متن کے خارجی سروکار سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

سنسکرت، ہندی اور انگریزی میں بھی شعر اور اس کی مبادیات کا تصور مستحکم ہے۔ ان ادبیات میں بھی شعر کی شناخت اس کے خارجی لباس ہی سے ہے۔ سنسکرت میں شعر (Slokas) مخصوص بحر میں کہے جاتے ہیں اور دو مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ مصرعے باہم سخت مطابقت/مماثلت (Strict Conformity) کا تقاضا کرتے ہیں، بتیس اکشروں (حروف) یا بول (Syllables) پر مبنی ہوتے ہیں۔ شعر کا یہ بنیادی ڈھانچہ (Framework) کوئی عام ساخت نہیں بلکہ یہ جمالیاتی سطح پر اسی لیے متاثر کن ہے کہ یہ شعری ترکیب (Poetic Composition) کا حامل ہے اور مخصوص تنظیم و ترتیب اس کے مزاج کا اٹوٹ حصہ ہے۔ مذہبی کتاب 'گیتا' میں سات سو اشعار (Slokas/ Verses) اسی مخصوص ہیئتی نظام کا حصہ ہیں۔ ہندی میں شعر کی صورت میں دوہے کی روایت نہایت قدیم ہے۔ اردو میں دوہا کہنے والے اکثر شعرا ہندی عروض 'پنگل' سے نابلد ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اردو میں دوہے فنی لوازمات

سے عاری ہو جاتے ہیں۔ رباعی کی طرح دوہوں کے بھی مخصوص اوزان مقرر ہیں۔ دوہے کے ہر مصرعے میں ۲۳ یا ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اردو شعر کی طرح دوہا بھی دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن یہ اپنے مخصوص مزاج کا متقاضی ہے۔ انگریزی میں شعر کے لیے Couplet اور Distich کے الفاظ مستعمل ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں انگریزی شعر کی یہ تعریف ملتی ہے:

"Couplet,a pair of end-rhymed lines of verse that are self-contained in grammatical structure and meaning."

مذکورہ تعریف Heroic Couplet کی ہے جو شعر کی روایتی ساخت ہے۔ کہتے ہیں کہ چودھویں صدی میں چوسر (Chaucer) نے انگریزی میں اسے متعارف کرایا۔ اس کے بعد ڈرائڈن (John Dryden) اور الکزنڈر پوپ (Alexander Pope) نے سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں اس ہیئت کو پختگی عطا کی۔ Heroic Couplet کے دونوں مصرعے باہم مقفیٰ (End-rhymed) اور Iambic pentameter میں ہوتے ہیں۔ اس بحر میں کہے ہوئے شعر کے ہر مصرعے میں پانچ Syllables/ Beats ہوتے ہیں۔ انگریزی میں شعر کے لیے Couplet اور Distich ایک دوسرے کے مترادف (Synonym) سمجھے جاتے ہیں، لیکن معنوی اعتبار سے Distich زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ یہ مقفیٰ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ نظم معرا (Blank Verse) کے اشعار کو بہ آسانی فرد یا Distich کہا جا سکتا ہے۔ دنیا کی دیگر ادبیات میں بھی شعر (دو مصرعوں والی نظم) کے لیے کوئی نہ کوئی ساخت موجود ہے۔ دیگر ادبیات میں بھی شعر کی متبادل صنف کی شناخت ہیئت سے ہے۔ گویا ظاہری پہچان کے لیے ہیئت ہی اساس بنتی ہے۔

شعر کے حصار کو توڑ کر اگر شاعری کی بے کرانی میں داخل ہوا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری کے لیے ہیئت کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ وہ کسی بھی پیرایے/ وضع / ساخت میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ امداد امام اثر نے شاعری کو شراب سے تعبیر کر کے صحیح کہا ہے کہ شراب ہر قیمت پر شراب ہی رہے گی، خواہ کسی بھی پیالے (سونے/ چاندی/ پیتل/مٹی) میں رکھ دی جائے۔ وہ اس وقت تک شراب رہے گی، جب تک اس کی ماہیت نہ بدل جائے۔ اس لیے خارجی حوالوں سے ہم شعر/نظم کی شناخت تو بہ آسانی کر سکتے ہیں لیکن شاعری کی نہیں۔ شاعری کیا ہے؟ یہ اسی نوع کا سوال ہے کہ روح کیا ہے؟ سینے میں خلش، آنکھوں میں طوفان اور دل کے نہاں خانوں میں اٹھنے والا درد کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ الیٹ کی رائے بامعنی ہے کہ اگر ہم شاعری کی تعریف کر بھی لیں تو یہ سعیِ لا حاصل ہوگی۔ اس لیے مسئلہ شاعری کی تعریف کا نہیں۔ نکتہ یہ ہے کہ شاعری (ادب) اور زندگی میں کیا تعلق ہے۔ یہاں ایک عقدہ یہ بھی حل ہو گیا کہ بحر کی شرط شعر یا مختلف شعری ہیئتوں کے لیے ہے، بہ ذات خود شاعری کے لیے نہیں۔ شعر کی تخلیق یا قرأت دریافت (Explore) کرنے کا عمل ہے۔ اس عمل میں ظہور پذیر ہونے والے چند بنیادی اجزا کو کچھ اہم ناقدین نے نشان زد کیا ہے:

☆ لفظ، وزن، معنی، قافیہ (قدامہ بن جعفر/ ابن رشیق القیر وانی)

☆تصور،تخیل،صناعی،قوت اظہار(نظامی عروضی)

☆(شعرکو)مرتب،بامعنی،موزوں،متکرر،متساوی،اوراس کے آخری حروف کوایک دوسرے سے مماثل ہوناچاہیے۔(شمس قیس رازی)

☆تخیل،مطالعۂ کائنات،تفحص الفاظ/سادگی،اصلیت،جوش(حالی)

☆الفاظ،وزن(راگ)،جذبات،محاکات،تخئیل(شبلی)

☆قافیہ،ردیف،وزن(عبدالسلام ندوی)

☆موزونیت(وزن،قافیہ،ردیف)،اثر/جذبات کی تصویرکشی(سید مسعود حسن رضوی ادیب)

☆نقوش،الفاظ،آہنگ(وزن)،لب ولہجہ(کلیم الدین احمد)

☆موزونیت،اجمال،جدلیاتی لفظ،ابہام(شمس الرحمٰن فاروقی)

☆الفاظ کی مخصوص ترتیب،تمثالی پیکر(Image)،آہنگ،لے،موسیقی،وزن
(شوکت سبزواری)

مذکورہ عناصر خارجی وداخلی،دونوں ساختوں پرمحیط ہیں۔ان تمام عناصر کی منفرد/جداگانہ حیثیت بھی ہے،لیکن یہ شعرمیں آنے کے بعد یوں جذب ہوجاتے ہیں کہ شعرمربوط اکائی بن جاتا ہے۔اسی گہرے تنوع کی وجہ سے شعرکوقطرے میں دجلہ کہتے ہیں۔شعرکی حیثیت ایک چھوٹی نظم کی بھی ہے جس میں مفاہیم کی کثرت کے ساتھ ہرقاری کے لیے مرکزی خیال بھی ہوتا ہے۔کہتے ہیں کہ اچھا شعروہ ہے جس کی نثر نہ کی جاسکے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ واقعی اس کی نثر ناممکن ہے،بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ نثر کرنے سے اس کی تاثیر یا حسن ختم ہوجائے گا۔شعرمیں داخل اور خارج کی بحث لفظ ومعنی کی بحث ہے۔لفظ ظاہری ہیئت ہے،جب کہ معنی داخلی ساخت ہے۔انفرادواختصاص کے باوجود دونوں میں گوشت اور ناخن والا رشتہ ہے۔شاعری میں لفظ ظاہری تمثال کے ہمراہ داخلی کیفیات/جذبات کے بھی پیکر تراشتا ہے۔یہ کام تنہا لفظ نہیں کرتا بلکہ اس کے لیے لفظوں کا مجموعہ(تنظیم)درکار ہوتا ہے۔یہ سچ ہے کہ نظم/شعر(عمارت)کی تعمیر الفاظ(اینٹوں)کے ذریعے ہوتی ہے،لیکن یہاں معنی کی اہمیت بھی مساوی ہے۔جس طرح جسم کی زندگی کے لیے روح ضروری ہے،ٹھیک اسی طرح الفاظ کی حیات اور نمو کے لیے معنی۔ہرلفظ پیکر ہوتا ہے۔اس کی بہترین تنظیم،بہترین نقوش کو پیش کرتی ہے۔ان نقوش میں واقعیت کے اجزانمایاں ہوتے ہیں۔کلیم الدین احمد نے اس سلسلے میں اہم ترین نکتہ اٹھایا ہے:

(۱)شعرخاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

(۲)لفظوں کا ہرمجموعہ شعرنہیں ہوتا۔[۹]

اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کے الٹ پھیر سے تک بندی یا قافیہ پیمائی تو ہوسکتی ہے،شعرتخلیق نہیں ہوسکتا۔میرانیس کہتے ہیں:

لفظ ہیں یا گوہر شہوار کی لڑیاں انیس

جوہری بھی اس طرح موتی پروسکتا نہیں

اورآتش کہتے ہیں:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔وہ جو کہا جاتا ہے کہ "Poets are in love with words"اس کا مطلب یہی ہے کہ شاعرالفاظ کیFull potential کو بروئے کار لاتا ہے۔اس کو الفاظ کے توسط سے پیکر سازی (Image making capacity of language) کا فن آتا ہے۔یہی فن ہمارے جذبات کو بیدار کرتا ہے اور ہمارے سامعہ کو لطف بہم پہنچاتا ہے۔اکثر شعر پڑھتے/سنتے ہی ہم پھڑک اٹھتے ہیں۔اس کا سبب وہ جمالیاتی توانائی (Aesthetic energy) ہے جو زبان کے تخلیقی استعمال میں پوشیدہ ہوتی ہے۔جدلیاتی الفاظ یا تشبیہ،استعارہ،کنایہ،علامت وغیرہ کی وجہ سے تخلیقیت میں حسن پیدا ہوتا ہے اور شاعری قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی بن جاتی ہے۔ابہام اور مبالغے کا اگر مناسب استعمال کیا جائے تو یہ شاعری کے لیے فائدہ مند ہیں۔ان خصائص کے ساتھ یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ شعر کے لیے بنیادی شرط تخیل(Imagination)ہے۔شاعر کے اندر اگر قوتِ واہمہ(Fancy)موجود ہے تو تخلیقی عمل میں وہ اسے کمک پہنچاتی ہے اس لیے شعر میں الفاظ کی موزوں ترتیب(Pattern)کے ساتھ عمیق تخئیل ہونی چاہیے۔کیفیت اور احساس کی فراوانی ہونی چاہیے۔شعری تجربہ ہونا چاہیے۔شعریت ہونی چاہیے۔ورنہ شعرفقط الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جائے گا۔جسم تو ہوگا لیکن جان فنا ہوجائے گی:

ہرسرودے کش نہ از شعر است زیب معنوی
ہاں وہاں وہوں وہوں بے ہودہ ات تابشنوی

(ہرراگ جسے شعر کے ذریعے معنوی زیبائش حاصل نہیں ہے،جب تک تم ''ہاں ہاں ہوں ہوں'' سنو گے تو(وہ تکرار بے ہودہ دلیل سے عاجز کرنے کی کوشش ہوگی)۔ترجمہ:پروفیسر لطیف اللہ[۱۰]

اگر شعری ہیئت اور جمالیاتی کیف کے لیے محض الفاظ کی ظاہری ترتیب وساخت پیش نظر رکھی جائے اور اس کی معنوی حیثیت کو اہمیت نہ دی جائے گی تو اکثر بے ربط و بے معنی بندش بھی شاعری کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے۔البتہ بنیادی چیز یہ ہے کہ الفاظ کا آہنگ اور ان کی ترتیب کے ساتھ ساتھ جذباتی وحسی تاثر پیدا ہونا ضروری ہے اور ان ہی دو عناصر کے امتزاج سے شاعری کا اعلیٰ معیار قائم کیا جاسکتا ہے۔[۱۱]

(آئی۔اے۔رچرڈس)

معاصر شعری منظرنامے پر غزل کی مقبولیت اور ریڈیکل معنویت پر کوئی حرف نہیں آیا لیکن پابند نظموں کا چلن یقیناً کم ہوا ہے۔ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ پابند نظموں کی جگہ آزاد اور نثری نظموں نے لے لی ہے

مگر یہ حقیقت ہے کہ معاصر رسائل میں آزاد نظمیں جس تسلسل اور کثرت سے چھپ رہی ہیں، پابند نظمیں ان کے مقابل خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں۔ پھر بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مستقبل کی شاعری آزاد اور نثری نظم ہی ہوگی۔ معاصر شعری منظر نامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ آج بھی 'شعر' کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی ہے۔ آج بھی جب ہم شعر سننے/سنانے کی بات کرتے ہیں تو اسی مخصوص ساخت پر مبنی دو مصرعے سنتے/سناتے ہیں جن کی بنیاد کلاسیکی عربی فارسی شعریات پر ہے۔ ہم شعر کے نام پر آزاد/نثری نظموں کے مصرعے نہیں سناتے۔ افسانے کا کوئی اقتباس نہیں پڑھتے ۔ یہ الگ بات ہے کہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، مسدس، مخمس یا پابند نظم کی دیگر ہیئتوں میں شعری اظہار کا میلان ذرا کم ہوا ہے، لیکن غزل کے توسط سے 'شعر' کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ شعر کی داخلی و خارجی ہیئت پر یہ مقالہ اسی بات کا جواز ہے۔ شعر وہ کلید ہے جس کے وسیلے سے ہم اردو شاعری کی بے کرانی میں داخل ہوتے ہیں۔ اسی پر نظم کی دیگر اصناف کا دارومدار ہے۔ اردو شاعری کا مزاج شعر کی مختصر ہیئت سے اتنا مانوس ہے کہ اس کی عدم موجودگی میں اس کی سانسیں پھولنے لگیں گی۔ اس کی جڑیں اردو تہذیب میں بہت گہرائی تک پیوست ہیں۔ جس تہذیب کی رگوں میں یہ خون بن کر دوڑ رہا ہے، وہاں اس کی سالمیت کے 'اعلان' کا کوئی مطلب نہیں رہ جاتا۔ ●●

حواشی

(۱) وزیر آغا، مضمون 'تخلیقی عمل اور اس کی ساخت'، مشمولہ 'معنی اور تناظر'، ۲۰۰۰، نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ص: ۱۸۰-۱۸۱

(۲) مولانا محمد حسین آزاد، 'آبِ حیات'، ۲۰۰۴، دہلی: کتابی دنیا، ص: ۶۰

(۳) ایضاً

(۴) عبدالرحمٰن بجنوری، محاسن کلام غالب، ۱۹۸۵، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ص: ۶

(۵) خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری (۱۸۹۳)، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، ۲۰۰۲، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ص: ۱۰۸-۱۰۹

(۶) شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر (۱۹۷۰)، ۲۰۰۵، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص: ۱۱۷

(۷) شبلی نعمانی، شعرالعجم (جلد: چہارم)، ۲۰۰۷، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ص: ۳

(۸) زار علامی، کلید عروض، ۱۹۹۳، لکشمی نگر، نئی دہلی: شیام پرنٹنگ آفسیٹ پریس، ص: ۱

(۹) کلیم الدین احمد، ادبی تنقید کے بنیادی اصول، ۱۹۸۳، نئی دہلی: کے۔ جی۔ سیدین میموریل ٹرسٹ، ص: ۵۳

(۱۰) امیر خسرو، دیباچہ غرۃ الکمال، مترجم: پروفیسر لطیف اللہ، ۲۰۰۴، کراچی، پاکستان: شہرزاد، ص: ۶۱

(۱۱) پروفیسر محمد حسن (مرتب)، ہیئتی تنقید، ۱۹۷۸، نئی دہلی: ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، ص: ۱۰۳

غزلیں

غزلوں پر مشتمل اس باب میں بیشتر نام اہم بھی ہیں اور جن کے مزاج سے ہمارے قارئین بخوبی واقف بھی ہیں۔ لیکن اس بار پاکستان سے نئی نسل کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد اپنے کلام کے ساتھ یہاں موجود ہے۔ ممکن ہے کہ میرا خیال غلط ہو لیکن ان شاعروں کے کلام کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان کے مقابلے پاکستان میں جو نئی نسل سامنے آئی ہے، وہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے نسبتاً زیادہ فعال، منفرد اور تخلیقی استقلال و استقرار کی حامل ہے۔

عرفان ستار کا شمار پاکستان کے اہم اور معتبر شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں ہندوستانی رسائل میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن زیادہ تر وہ مطبوعہ ہی ہوتی ہیں جو ہمارے مدیران پاکستانی رسائل سے ڈائجسٹ کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن میں بضد تھا کہ ان کا غیر مطبوعہ کلام اپنے قارئین تک پہنچاؤں گا۔ مسلسل تگ و دو کے بعد آخر کار میں ان سے رابطہ قائم کرنے میں کامیاب رہا اور انھوں نے میری فرمائش پر بڑی محبت سے اپنی تین غزلیں مجھے ارسال کر دیں۔

عبداللہ کمال کا شمار ممبئی کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے جن کا گذشتہ دنوں انتقال ہو گیا۔ غزل ہو، عشق ہو یا زندگی، عبداللہ کمال نے اپنے لیے ہمیشہ مشکل راہوں کا انتخاب کیا کہ شاید ان کا مزاج بھی یہی تھا۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''میں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں انا نیت پسند قرار دیا تھا جس میں جزوی صداقت ضرور ہے لیکن تصویر کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ایک جینوین فنکار کے تخلیقی عمل کو فعال اور متحرک رکھنے کا واحد ذریعہ انا ہی ہے۔ عبداللہ کمال کی شاعری نے اپنی پہلی اڑان اس وقت بھری جب ترقی پسند ادب اپنے عروج تک پہنچ کر معکوسی سفر کے لیے مجبور ہو چکی تھی۔ اس کے مضبوط و مستحکم قلعوں پر جدیدیت نے ''شب خون'' مارا، نتیجتاً ان میں جگہ جگہ سے دراڑیں پڑنے لگی تھیں۔ یعنی اگر عبداللہ کمال کو جدیدیت کے بنیاد گذار شعرا میں شمار کیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اس تکملیت پسند، سخت جان اور کسی حد تک شدت پسند شاعر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی دو غزلوں سے اس باب کا آغاز کیا جا رہا ہے۔ مدیر

عبداللّٰہ کمال

کس نے سوچا تھا اسے زخم زیاں سے پہلے
راستے اور بھی تھے سنگ نشاں سے پہلے

دیکھیں رکتا ہے کہاں طائفۂ خوشبو و رنگ
کچھ مکاں اور بھی ہیں میرے مکاں سے پہلے

چلو اچھا ہوا بیدار ہوئے ہم ورنہ
خیمۂ خواب میں تھے شور سگاں سے پہلے

دور تک موسم سفاک نے پوچھا تھا مزاج
رقص گل ہم نے بھی دیکھا تھا خزاں سے پہلے

روح کے رزق کا سامان کیا کرتے تھے
ہم کہ بے کار نہ تھے کار جہاں سے پہلے

کس کو آموختۂ عشق مگر یاد رہا
کون شائستۂ ایقاں تھا گماں سے پہلے

اک ازل تاب صدا تھی کہ جو گونجی مجھ میں
یوں کہ موجود تھا میں حرف و بیاں سے پہلے

نفس تازہ سا وہ میری خبر دیتا ہے
گنگناتا ہے مجھے وہ بھی اذاں سے پہلے

میری وسعت ہی مرے پاؤں کی بندش تھی کمال
کوئی قید اور نہ تھی قید گراں سے پہلے

عبداللّٰہ کمال

عرصۂ جاں میں پھر رن پڑا پھر غبار اٹھا
دیکھ کس شان سے پھر کوئی شہ سوار اٹھا

طنز مت کر مرے لڑکھڑاتے قدم پہ ابھی
پہلے میری طرح جی کسی غم کا بار اٹھا

رفتہ رفتہ مرے درد سے وہ بھی خالی ہوا
اس کے دل سے بھی میں اس طرح قسط وار اٹھا

خواب آنکھوں میں بجھنے لگے دھند اترنے لگی
خون دل میں اچھلنے لگا درد میں انتشار اٹھا

ہاں تری دسترس میں نہیں وہ ستارہ مگر
ہاتھ تو آسماں کی طرف بار بار اٹھا

خواب ٹوٹے کبھی اور شہزادہ لوٹے کبھی
قصہ گو اک ذرا زحمت باب یار اٹھا

فیض صاحب بھی رخصت ہوئے شاعری سے کمال
اور تو اور گلشن کا بھی کاروبار اٹھا

مظفر حنفی

گلشن میں جو بھی شاخ ہے گیسو بریدہ ہے
گل ہے تو جس جگہ ہے وہیں آبدیدہ ہے

تعریف کر رہا ہوں ستم گر کی اس طرح
جیسے ستم گری کی کوئی وصف حمیدہ ہے

گردن جھکا کے اس کی غلط بات مان لیں
لوگو ہمیں بتاؤ یہ کیسا عقیدہ ہے

اس نے ہر اک زبان پہ پہرے بٹھائے ہیں
پھر بھی ہر اک زباں پہ اسی کا قصیدہ ہے

انداز ایک ہی ہے مگر فرق دیکھیے
وہ کج کلاہ ہے مری گردن خمیدہ ہے

مظفر حنفی

خدا نخواستہ کسی کی نیند میں خلل پڑے
یہ مشعلوں کے کارواں ادھر کہاں نکل پڑے

ثبوت یہ ملا کہ ایک ناؤ میں سوار ہیں
جو اک چراغ دل جلا گئی چراغ جل پڑے

برا نہ تھا یہ مشورہ قدم سنبھال کے چلو
مرا کہا نہ مان کر وہ تار سے پھسل پڑے

ضرور ساتھ آیئے کہ دو بھلے ہیں ایک سے
مگر یہ ٹھان لیجیے کہ چل پڑے تو چل پڑے

طویل و تلخ داستاں مظفر نحیف جاں
مگر نہ ہاتھ شل پڑے نہ ابروؤں پہ بل پڑے

مظفر حنفی

گلاب کانٹوں سے کچھ استفادہ کرتے ہی
لہو تو آبلہ پا صرف جادہ کرتے ہی

قدم رکے تھے ہمارے کہ تھم گئے دریا
اٹھے بگولے سفر کا ارادہ کرتے ہی

خفیف ہوتے ہیں احباب کیوں گلہ کر کے
وفا سرشت ہے اپنی اعادہ کرتے ہی

اڑی وہ زلف مری الجھنوں کے قصے پر
جھکی وہ آنکھ مرے ذکر بادہ کرتے ہی

سحر تو خیر مظفر ہر ایک شب کی ہے
مگر چراغ کی لو کو زیادہ کرتے ہی

عرفان ستار

نہیں ہے جو وہی موجود و بے کراں ہے یہاں
عجب یقین پس پردۂ گماں ہے یہاں
نہ ہو اداس زمیں شق نہیں ہوئی ہے ابھی
خوشی سے جھوم ابھی سر پہ آسماں ہے یہاں
یہاں سخن جو فسانہ طراز ہو وہ کرے
جو بات سچ ہے وہ ناقابل بیاں ہے یہاں
نہ رنج کر کہ یہاں رفتنی ہیں سارے ملال
نہ کر ملال کہ ہر رنج رائگاں ہے یہاں
زمیں پلٹ تو نہیں دی گئی ہے محور پر
نمو پذیر فقط عہد رفتگاں ہے یہاں
یہ کارزار نفس ہے یہاں دوام کسے
یہ زندگی ہے مری جاں کسے اماں ہے یہاں
ہم اور وصل کی ساعت کا انتظار کریں
مگر یہ جسم کی دیوار درمیاں ہے یہاں
جو ہے وجود میں اس کو گماں کی نذر نہ کر
یہ مان لے کہ حقیقت ہی جسم و جاں ہے یہاں
یونہی چلے جو ابد تک تو اس میں حیرت کیا
ازل سے جب یہی بے ربط داستاں ہے یہاں
کہا گیا ہے جو وہ مان لو بلا تحقیق
کہ اشتباہ کی قیمت تو نقد جاں ہے یہاں

عــــرفــــــان ستـــــــار

نہیں ہے جو وہی موجود و بے کراں ہے یہاں
عجب یقین پس پردۂ گماں ہے یہاں
نہ ہو اداس زمیں شق نہیں ہوئی ہے ابھی
خوشی سے جھوم ابھی سر پہ آسماں ہے یہاں
یہاں سخن جو فسانہ طراز ہو وہ کرے
جو بات سچ ہے وہ ناقابل بیاں ہے یہاں
نہ رنج کر کہ یہاں رفتنی ہیں سارے ملال
نہ کر ملال کہ ہر رنج رائگاں ہے یہاں
زمیں پلٹ تو نہیں دی گئی ہے محور پر
نمو پذیر فقط عہد رفتگاں ہے یہاں
یہ کارزار نفس ہے یہاں دوام کسے
یہ زندگی ہے مری جاں کسے اماں ہے یہاں
ہم اور وصل کی ساعت کا انتظار کریں
مگر یہ جسم کی دیوار درمیاں ہے یہاں
جو ہے وجود میں اس کو گماں کی نذر نہ کر
یہ مان لے کہ حقیقت ہی جسم و جاں ہے یہاں
یونہی چلے جو ابد تک تو اس میں حیرت کیا
ازل سے جب یہی بے ربط داستاں ہے یہاں
کہا گیا ہے جو وہ مان لو بلا تحقیق
کہ اشتباہ کی قیمت تو نقد جاں ہے یہاں

عــــرفــــــان ستـــــــار

ترے جمال سے ہم رونما نہیں ہوئے ہیں
چمک رہے ہیں مگر آئینہ نہیں ہوئے ہیں
بتا نہ پائیں تو خود تم سمجھ ہی جاؤ کہ ہم
بلا جواز تو بے ماجرا نہیں ہوئے ہیں
دھڑک رہا ہے تو اک اسم کی ہے یہ برکت
وگرنہ واقعے اس دل میں کیا نہیں ہوئے ہیں
ترا کمال کہ آنکھوں میں کچھ زبان پہ کچھ
ہمیں تو معجزے ایسے عطا نہیں ہوئے ہیں
یہ مت سمجھ کہ کوئی تجھ سے منحرف ہی نہیں
ابھی ہم اہل جنوں لب کشا نہیں ہوئے ہیں
خود آگہی بھی کھڑی مانگتی ہے اپنا حساب
جنوں کے قرض بھی اب تک ادا نہیں ہوئے ہیں
بنامِ ذوق سخن خود نمائی آپ کریں
ہم اس مرض میں ابھی مبتلا نہیں ہوئے ہیں
ہمی وہ جن کا سفر ماورائے وقت و وجود
ہمی وہ خود سے کبھی جو رہا نہیں ہوئے ہیں
کسی نے دل جو دکھایا کبھی تو ہم عرفان
اداس ہوگئے لیکن خفا نہیں ہوئے ہیں

مــــــدحــــــت الاختـــــر

ہنستے بولتے چہرے آس پاس رہتے ہیں
خواب دیکھنے والے کیوں اداس رہتے ہیں

شہریوں نے کیا دیکھا اپنے بند کمروں میں
گھر سے جب نکلتے ہیں بدحواس رہتے ہیں

زندگی کا باطن ہے جسم پانچالی کا
سو لباس اتر کے بھی سو لباس رہتے ہیں

داستان غم اپنی کوئی لکھ نہیں سکتا
دل کے حاشیوں پر کچھ اقتباس رہتے ہیں

قول و فعل میں ان کے کچھ نہ فرق ہوتا تھا
وہ چلے گئے لیکن اب بھی پاس رہتے ہیں

جسم کا کوئی رشتہ روح سے نہیں مدحت
مدتوں سے دونوں ہی پاس پاس رہتے ہیں

مــــــدحــــــت الاختـــــر

وجود اپنا ذرا سا بچا کے رکھا ہے
برے دنوں کے لیے کچھ اٹھا کے رکھا ہے
چلا دیے ہیں سبھی تیر اپنے والوں پر
کہ دشمنوں کے لیے کچھ بچا کے رکھا ہے
وہ اک چراغ جو ظلمت میں کام آئے گا
کہیں بجھا کے رکھا یا چھپا کے رکھا ہے
لکھا تھا اپنے لہو سے کبھی تمھارے نام
وہ خط بطور ثبوت وفا کے رکھا ہے
اسے خبر ہی نہیں ہے کہ اس کے کون ہیں ہم
یہ بھید اس سے ابھی تک چھپا کے رکھا ہے
کہیں ملے تو کریں شکریہ ادا اس کا
کسی نے ہم کو تماشا بنا کے رکھا ہے
تم آ تو جاؤ کہ بازار رنج و حرماں سے
تمھارے واسطے بھی کچھ منگا کے رکھا ہے
کٹیں گے جب سر و بازو تو ہو رہے گا کچھ
ابھی تو ہاتھ میں پرچم اٹھا کے رکھا ہے
دکان کھول ہی لی ہے تو دل بھی بیچیں گے
مگر یہ مال بہت تلملا کے رکھا ہے
نگاہ ناز کے ہے رو بہ رو مرا پندار
چراغ سامنے جیسے ہوا کے رکھا ہے
تو کام آئے گا مدحت وصال کی رت میں
متاع ہجر اگر کچھ بچا کے رکھا ہے

مصحف اقبال توصیفی

کس نے دیا ہے کس کا ساتھ
جانے بھی دو چھوڑو ہاتھ

میں نے دن میں بھی دیکھی
دیواروں پر چسپاں رات

بھیگ گیا میں ڈوب گیا
اک آنسو ایسی برسات

دیکھو اس سے مت کرنا
کوئی ایسی ویسی بات

اب کیوں اس کا نام لیا
اب جاگوگے ساری رات

دنیا سے جھگڑا کیا تھا
دنیا سے بھی کھائی مات

کمرہ ہے اندر سے بند
کمرے میں لیٹی ہے رات

نیند کی گولی کھا لینا
کٹ جائے گی ہجر کی رات

ان کی کوئی غزل ہوگی
مصحف لائے ہیں 'اثبات'

مصحف اقبال توصیفی

اپنی سانسوں کے جال میں رہنا
جسم و جاں کے وبال میں رہنا

جیسے مکڑی خود اپنے جال میں ہو
ہم کو اپنے کمال میں رہنا

اک گلی جو کہیں نہیں جاتی
اس گلی کے خیال میں رہنا

ہم کسی سے جواب کیوں مانگیں
ہم کو اپنے سوال میں رہنا

ذکر کیا بود و باش مصحف کا
کیا دکن کیا شمال میں رہنا

مصحف اقبال توصیفی

بچھڑ کر بھی اس کے اثر میں رہا
فلک سے جو ٹوٹا شجر میں رہا

مری آنکھ کیا اس کا آئینہ تھی
وہ میری میں اس کی نظر میں رہا

میں آزاد ہر قید سے وقت کی
عجب لمحۂ مختصر میں رہا

یہ دنیا نہ میری نہ دنیا کا میں
تو کیا کرتا اپنے ہی گھر میں رہا

میں سویا نہ جاگا اسے کیا خبر
وہ اپنے ہی شام و سحر میں رہا

مری منزلیں گرد آنکھیں تھیں نم
یہ کس حلقۂ بحر و بر میں رہا

تھی ردی کی دکان میرا مزار
ہر اخبار میں ہر خبر میں رہا

رہی ایک ستارے پہ میری نظر
مگر اپنے ہی بال و پر میں رہا

کھلی آنکھ صبح قیامت مری
تو میں رات بھر کس کے گھر میں رہا

مصحف اقبال توصیفی

فاصلہ بڑھتا نگاہ و دل میں
کون ناقہ پہ چلا محمل میں

ایک بار آنے دیا خلوت میں
اب جہاں جاؤں وہ ہر محفل میں

کہہ دیا ہم کو نہیں رہنا ہے
اپنے گھر میں نہ کسی کے دل میں

بے اماں شیر پرندے انساں
چوہے محفوظ ہیں اپنے بل میں

عبدالاحد ساز

بہت ملول بڑے شادماں گئے ہوئے ہیں
ہم آج ہم رہ گشتگاں گئے ہوئے ہیں

اگرچہ آئے ہوؤں ہی کے ساتھ ہیں ہم بھی
مگر گئے ہوؤں کے درمیاں گئے ہوئے ہیں

نظر تو آتے ہیں کمروں میں چلتے پھرتے مگر
یہ گھر کے لوگ نہ جانے کہاں گئے ہوئے ہیں

کہیں سے لوٹ کے قصے سنائیں گے تم کو
کہیں سنانے کو ہم داستاں گئے ہوئے ہیں

ابھی تعین سطح کلام کیا پوچھو
ابھی تو ہم تہہ عجز بیاں گئے ہوئے ہیں

تلاشیے پھر انھیں میں تراشیے پھر انھیں
یہی وسیلے کہ جو رائیگاں گئے ہوئے ہیں

سحر کو ہم سے ملو گو کہ شب میں بھی ہیں یہیں
پہ کوئی ٹھیک نہیں کب کہاں گئے ہوئے ہیں

بجا کہ راز کی باتیں بتائیں گے تمھیں ساز
مگر سنبھل ہی کی سننا میاں گئے ہوئے ہیں

عبدالاحد ساز

بے مصرف بے حاصل دکھ
جینے کے ناقابل دکھ

سکھ ہے اک گم نام افق
ناؤ سمندر ساحل دکھ

خواب ستارے پلکوں پر
جھلمل جھلمل جھلمل دکھ

راہ کے سب دکھ جھیل کے جب
منزل آئے تو منزل دکھ

بوجھ سا میری راتوں پر
شعر کی صورت نازل دکھ

مکتی بن کا برگد کرب
بھوگ نگر کا ساحل دکھ

سَروم دُکھّم جیون ساز
دل میں دکھ ہے یا دل دکھ

سید احمد شمیم

وہ اور کچھ نہیں اک طرز گفتگو کی تھی
کہا یہ کس نے کبھی تیری آرزو کی تھی

کبھی بھی اپنی طبیعت نہ جنگجو کی تھی
وہاں انا کی نہیں بات آبرو کی تھی

جو زخم تھا تو ذرا خون ہی ٹپکتا تھا
جلن تمام ترے سوزن رفو کی تھی

ترا جمال تھا یا تھا طلسم ہوش ربا
للک عجیب سی مجھ میں بھی جستجو کی تھی

سمندروں کا وہ غصہ تھا یا زمیں کا عتاب
تمام شورش طوفاں مرے لہو کی تھی

گماں گماں ہے گماں ہی رہے تو اچھا ہے
صدائے قلقل مینا طلب سبو کی تھی

دہانِ زخم کہاں تھا شمیم کیا معلوم
لہو اچھال کی شدت رگ گلو کی تھی

سید احمد شمیم

یہ کیسی آگ چھپی ہے کہ جلتا رہتا ہوں
میں اپنی آنچ میں خود ہی پگھلتا رہتا ہوں

زماں کا ساز بھی مجھ میں مکاں کا پردہ بھی
مکاں زماں کو ادلتا بدلتا رہتا ہوں

میں چشم خواب میں رکھتا ہوں جاگتی دنیا
اداسیوں میں بھی کتنا بہلتا رہتا ہوں

بھٹکتا رہتا ہوں یوں ہی دھیان وادی میں
اروپ روپ میں لگتا ہے ڈھلتا رہتا ہوں

زمیں کی تہہ میں ہوں میں آب ناکشیدہ شمیم
حصار ذات میں لیکن ابلتا رہتا ہوں

ہربنس سنگھ تصور

گھر بیٹھا بے کار بھی میں
سات سمندر پار بھی میں

سب کے لیے دلچسپ کتاب
اپنے لیے اسرار بھی میں

لکھتا ہوں میں گذرا کل
پڑھتا ہوں دیوار بھی میں

میں ہی پردا میں ہی سوانگ
اور ہوں سُوتر دھار بھی میں

غیب تصور تک ہی نہیں
کہتا ہوں اشعار بھی میں

ہربنس سنگھ تصور

اول اول آخر ہونا
ہر منزل پر حاضر ہونا

میری خاموشی کے سبب میں
تھا آواز کا ساحر ہونا

دام بہت اور کم ہیں دانے
سوچ سمجھ کر طائر ہونا

بعد میں میرا شوق پرکھنا
پہلے مجھ پر ظاہر ہونا

عالم عین ہے شعر تصور
کلمہ پڑھ کر کافر ہونا

رؤف خیر

مضائقہ نہیں کوئی جو پھل ہی کاٹ دیا
شجر تمام مگر بے محل ہی کاٹ دیا

ملا تھا وقت ہمیں وقفۂ صفر کی طرح
جھجک جھجک کے یہ انمول پل ہی کاٹ دیا

اڑان بھرنے کا موقع نہیں دیا اس نے
جواز شہپری پہلے پہل ہی کاٹ دیا

معلقات کو دیمک تمام چاٹ گئی
سخن کا دعویٰ ضرب المثل ہی کاٹ دیا

چلو سنبھال لیا خاکسار کو اس نے
انا پرست سے روز ازل ہی کاٹ دیا

ہم اپنی شرط پہ رد و قبول کرتے ہیں
جو کاٹنا تھا بہ بانگ دہل ہی کاٹ دیا

غزل تو خیر جناب مدیر نے چھاپی
ملال یہ ہے کہ بیت الغزل ہی کاٹ دیا

مضطر مجاز

خوابوں کے رنگ بھر کے حقیقت سجائے رکھ
دریاؤں کے سروں پہ سرابوں کے سائے رکھ

صحرا کے شور کو بھی کبھی سن لگا کے کان
شہروں کی سائیں سائیں میں دل کو جگائے رکھ

تھوڑی سی دیر کو سہی بیٹھ اپنے ساتھ بھی
یہ گھر بھی ہے بساؤ اسے بھی بسائے رکھ

کیا اعتبار پھک سے کسی روز بجھ ہی جائے
سورج کا کیا بھروسہ دیوں کو جلائے رکھ

ان الٹی سیدھی باتوں پہ بھی غور کر کبھی
پانا ہی چاہتا ہے تو سب کچھ گنوائے رکھ

یخ ہو نہ جائیں فکر کی سردی سے ہاتھ پاؤں
جذبے کی دھیمی آنچ پہ دل کو تپائے رکھ

پھر تجھ کو زندگی کا مزہ آ ہی جائے گا
مضطر ہر اندمال پہ زخموں کے پھائے رکھ

قاضی ظفر اقبال

وہ سب اپنے ہی اندر ہو رہا ہے
تماشا جو بھی باہر ہو رہا ہے

بہت پایاب لگتا تھا جو پہلے
وہ دریا اب سمندر ہو رہا ہے

اسی کافر پہ مرنا زندگی بھر
مسلماں کون کافر ہو رہا ہے

چلا تھا میں تو تھی رستے میں دیوار
سو اب دیوار میں در ہو رہا ہے

بظاہر عام سا ہے حسن اس کا
مگر جادو جو دل پر ہو رہا ہے

یہ آنسو ہے جو ہے چشم صدف میں
یہ قطرہ ہے جو گوہر ہو رہا ہے

سر پندار پر رکھ رکھ کے پاؤں
ہمالہ شوق کا سر ہو رہا ہے

وہی سر ہے وہی کوئے ملامت
وہی سودا مکرر ہو رہا ہے

عدم توفیق مے خواری سے شاید
ظفر لبریز ساغر ہو رہا ہے

قاضی ظفر اقبال

بت کافر کہ ہے غارت گر دیں بھی لیکن
کیا کریں رہتا ہے وہ دل کے قریں بھی لیکن

آسماں اپنی جگہ روشن و رخشندہ سہی
خوبروئی میں نہیں کم یہ زمیں بھی لیکن

ہم قنوطی ہی نہیں تھوڑے رجائی بھی تو ہیں
آنکھ رونے کے لیے ہے بھی نہیں بھی لیکن

دل کا کیا کیجیے کہ وہ آپ اذیت کش ہے
ہم نے سمجھایا اسے اپنے تئیں بھی لیکن

ہم بھی کیا تھے کہ اٹھا لائے فلک کو سر پر
راندۂ خلد تھے جا بستے کہیں بھی لیکن

دل عجب مخمصۂ عشق میں زنجیر ہوا
وہ جو ظالم ہے وہ لگتا ہے حسیں بھی لیکن

دل ہے وہ شہر جسے درد نے برباد کیا
ایک مدت سے ہے وہ اس میں مکیں بھی لیکن

اس میں کچھ ایسی خرابی بھی نہیں جان ظفر
گو بظاہر ہے خرابات نشیں بھی لیکن

احمد عطا

تو مجھ پہ وا نہ ہوا یا ہوا نہیں معلوم
در طلسم مجھے تو ذرا نہیں معلوم

میں تتلیاں بھی پکڑتا رہا ہوں بچپن میں
سو کس کا رنگ رہا یا گیا نہیں معلوم

وہ نیلگوں سا کوئی شعلہ جب بھڑکتا ہے
تو رات جلتی ہے یا پھر دیا نہیں معلوم

گزشتہ رات مجھے اذن تھا کلیمی کا
وہ گفتگو تھی دعا بددعا نہیں معلوم

بتانی ہے تو کوئی اور بات مجھ کو بتا
زمانہ کیا ہے کسے واعظا نہیں معلوم

احمد عطا

بہت زیادہ نہیں دوستو بس اتنا ہوں
گذرتا وقت ہوں اک یاد میں گذرتا ہوں

طلب مداری جمورا یہ دل تماشا میں
مگر یہ بات بھی سچ ہے نظر کا دھوکا ہوں

کسی بھی بات میں سوجھے کہیں نہ موزوں ہو
میں اس کے ہاں اسی متروک لفظ جیسا ہوں

میں ہست ونیست کی اس بحث میں نہیں پڑتا
نہیں ہوں میں تو نہیں ہوں جو ہوں تو اس کا ہوں

وہ ایک شخص عطا نام کا جو ہوتا تھا
اسے میں بھول گیا ہوں سو میں بھی تجھ سا ہوں

احمد عطا

اے میاں کون یہ کہتا ہے محبت کی ہے
بات یہ ہے کہ یہاں بات ضرورت کی ہے

ہر کوئی چاک گریبان لیے پھرتا ہے
حضرت عشق نے پھر کوئی شرارت کی ہے

بس یوں ہی ایک ہیولا سا نظر آیا تھا
اور پھر دل نے دھڑکنے کی جو شدت کی ہے

وہ مری چاہ کا ویسے بھی طلب گار نہ تھا
پھر مرے دل نے سنبھلنے میں بھی عجلت کی ہے

ہم بڑی دور چلے آئے ہیں بسنے کو عطا
اس سے پہلے بھی بڑی دور سے ہجرت کی ہے

احمد عطا

خواب کا اذن تھا تعبیر اجازت تھی مجھے
وہ سمے ایسا تھا مرنے میں سہولت تھی مجھے

ایک بے برگ شجر دھند میں لپٹا ہوا تھا
شاخ پر بیٹھی دعاؤں کی ضرورت تھی مجھے

رات مسجد میں اندھیرا تو بہت تھا لیکن
یاد بھولی سی کوئی رسم عبادت تھی مجھے

اے مری جاں وہی غالب کی سی حالت تھی مری
تیرے جانے کی گھڑی تھی کہ قیامت تھی مجھے

داستاں گو نے دکھا دی تھی مجھے شہزادی
اور پھر خواب میں چلنے کی بھی عادت تھی مجھے

عین تابش

نہ بام و در نہ کوئی سائباں بنایا ہے
مرے خیال نے ایسا مکاں بنایا ہے

حبیب من مرے دل یہ اداسیاں کیسی
خدا نے کس کے لیے یہ جہاں بنایا ہے

وصال و ہجر عجب رحمتیں ہیں جن کے لیے
دل و نگاہ نے ایک آستاں بنایا ہے

گذر گئے جو زمانے انھی کی یادوں سے
زمین دل کو بہت آسماں بنایا ہے

یہ آنسوؤں کا سمندر شمار میں کب تھا
ترے ہی غم نے اسے بے کراں بنایا ہے

وہ ایک گھر کہ رہا مرکز نگاہ و دل
کسی مکاں کو پھر گھر کہاں بنایا ہے

عین تابش

اب تو وہ زمیں ہے نہ زمانہ ہے ادھر کا
بس ہم ہیں ادھر اور فسانہ ہے ادھر کا

جو کچھ ہے مقابل وہ مقابل کا نہیں ہے
جو کچھ ہے میسر وہ خزانہ ہے ادھر کا

اک جاں جو مرے پاس ہے نذر دگراں ہے
اک دل جو اِدھر ہے وہ دوانہ ہے اُدھر کا

اے سوختہ جاں کچھ تو ادھر کی بھی خبر رکھ
یہ کیا تجھے لے دے کے بہانہ ہے ادھر کا

تو سر پہ کفن باندھ کے نکلا ہے ادھر کو
یہ شیوہ مگر جادوگرانہ ہے ادھر کا

اب ایسا طرح دار ادھر تو نہیں کوئی
دستار بتاتی ہے گھرانہ ہے ادھر کا

یہ طبع رسا پائی ہے اک باب کرم سے
یعنی یہ چھل خانہ خزانہ ہے ادھر کا

اب سارے ہیں درپیش علامات ادھر کے
اب زلف ادھر کی ہے نہ شانہ ہے ادھر کا

خرم خرام صدیقی

دامن دل بصد امکان کشادہ رکھیے
حسن پر حسن یقیں اور زیادہ رکھیے

اک نہ اک روز وہ دروازۂ دل وا ہو گا
باندھ کر لمبی سکونت کا ارادہ رکھیے

رقص برسات میں ہوسکتا ہے وہ آن ملے
کچھ تو ہر وقت میسر کہیں بادہ رکھیے

وہ وفا آپ سے ہو پائے نہ ہو پائے مگر
یاد تو ہم پہ عنایات کا وعدہ رکھیے

کیجیے عرض غم عشق بصد شوق خرام
طرز اظہار مگر دلکش و سادہ رکھیے

خرم خرام صدیقی

دل تو اس کا اک سربستہ راز ہوا
سنتے ہیں اب دید کا در بھی باز ہوا

بے ربطی میں لطف ہے دل کی باتوں کا
مت پوچھو کس درد کا کب آغاز ہوا

مدہوشی میں غرق تھی بزمِ داد رساں
نالہ بھی پہنچا تو صدائے ساز ہوا

کتنی کومل یادیں بے توقیر ہوئیں
تب جا کر اک آنسو پس انداز ہوا

جن کے خال و خد کو ہم نے رونق دی
پھر ان سے ملنا بھی اک اعزاز ہوا

لفظ کی دین خرام نہ تھی ایسی ارزاں
خوں میں بلویا درد تو یہ اعجاز ہوا

خرم خرام صدیقی

آنکھ جب ظلمت اطراف سے مانوس ہوئی
فکر کی روشنی اک بار سا محسوس ہوئی

حسرتیں قید ہوئیں دل کے نہاں خانوں میں
روح بھی جسم کے زندان میں محبوس ہوئی

اب کسی رسمی دلاسے کی ضرورت بھی نہیں
اب طلب پرسش احوال سے مایوس ہوئی

اس کے چہرے پہ شناسائی کا کوندا لپکا
شبنم ضبط مری آنکھ سے معکوس ہوئی

جذب ایسے ہوئی اک یاد مرے دل میں خرام
جیسے خوشبو گل خوش رنگ میں ملبوس ہوئی

خرم خرام صدیقی

نئی ہجرتوں میں شعور قرب و جوار کیا
جہاں رہزنوں کا پڑاؤ ہو وہ دیار کیا

سر راہ خاک قیام جب ہو نگاہ میں
تو بصارتوں پہ سوار خوف غبار کیا

نئے یار لوگوں کی بے نیازی کا ذکر کیوں
گئے دوستوں کی محبتوں کا شمار کیا

کسی کج ادائی کو یاد رکھنے میں کیا برا
کسی التفات کو بھول جانے میں عار کیا

جو خزاں رسیدہ دلوں کو کوئی خوشی نہ دے
وہ نمود حسن وہ رسم جشن بہار کیا

جہاں چشم نم کی خرام پرسشیں بھی نہ ہوں
وہاں نا صبورئ دل کو وجہ قرار کیا

انـــور شـــمیـــم

دریا کا اُور چھور بھی ہے اور زمیں ہے کیا
منظر نگاہ کے لیے کوئی حسیں ہے کیا

بستی کے اس طرف بھی ہے منظر لہو لہو
ہم تم جہاں ہیں اتنی خرابی یہیں ہے کیا

گر حادثوں کے خوف سے نکلو نہ شہر میں
محفوظ اپنے گھر میں رہو گے یقیں ہے کیا

تو نے تو پھر پلٹ کے بھی دیکھا نہیں کبھی
تجھ سے بچھڑ کے کوئی وہیں کا وہیں ہے کیا

جس وادیٔ حسین کی مشکل ہے اب شناخت
لت پت لہو میں یہ مرا خلد بریں ہے کیا

انـــور شـــمیـــم

مجھے اولیٰ تو اس کو مصرعۂ ثانی میں رکھ دیتا
ہمیں ایک دوسرے کے دشمنِ جانی میں رکھ دیتا

شکن آلود راتیں ریزہ ریزہ دن جو لکھے تھے
سزائیں اور بھی اس رنگ یکسانی میں رکھ دیتا

مجھے برگِ حنا پر ہی اگر لکھ کر مٹانا تھا
تو پہلے ہی کسی صحرا کی ویرانی میں رکھ دیتا

سیاہی میں نے لکھی اپنے روز و شب کے ماتھے پر
ہمک سجدوں کی کوئی میری پیشانی میں رکھ دیتا

تجھے اپنے کیے پر تو ندامت اس قدر ہوتی
مرے سینے پہ اپنا سر پشیمانی میں رکھ دیتا

یقیناً ضبط سے بھی کام لے سکتا تھا میں لیکن
مجھے جب تک تو کوئی کھولتے پانی میں رکھ دیتا

انـــور شـــمیـــم

بزدلی اوڑھ کے سو جاؤ تو
ورنہ سیلاب ہی ہو جاؤ تو

چار جانب کوئی خوشبو مہکے
خود کو یوں خاک میں بو جاؤ تو

جاگتے جاگتے میں اوب گیا
کوئی کہتا چلو سو جاؤ تو

خوں میں لت پت ہے یہ جنت سی زمیں
شرم کچھ تو کرو رو جاؤ تو

سنگ ہر سانس مرے رقص کرو
ورنہ اس جا سے اٹھو جاؤ تو

طالبِ دل نہیں کشکول اگر
آگے اس درد سے بڑھو جاؤ تو

اس بدن میں بھی لہو کھولتا ہے
خود پہ اب رحم کرو جاؤ تو

کیا بگڑنا ہے شمیم اوروں کا
گم جو اس دشت میں ہو جاؤ تو

انـــور شـــمیـــم

کیا ضروری ہے کہ بس شور و شغب میں رہا جائے
بھیڑ کے ساتھ چلیں اور عقب میں رہا جائے

مجھ میں دریا مرا کیوں جوش پہ اب آتا نہیں
کب تلک صبر سے گرداب ادب میں رہا جائے

کوئی غوغا ہی اٹھا چاہیے ویرانۂ شب
حبس ٹوٹے کچھ اس فکر نقب میں رہا جائے

کوئی تدبیر کہ یہ ارض بھی ہو باغ جناں
کچھ تو اس خاک کے بھی خیر طلب میں رہا جائے

اک ذرا اپنے کنویں سے بھی تو باہر کو چلیں
اک ذرا اوروں کے بھی درد و تعب میں رہا جائے

سوچتا ہوں نیا آباد کروں قریۂ عشق
اور پھر شان سے اس شہر عجب میں رہا جائے

قرض مٹی کا کبھی یوں ادا کر جائیں شمیم
گیت بن کر یہاں ہر غنچۂ لب میں رہا جائے

راشد طراز

کس کی آنکھوں کی ہدایت سے مجھے دیکھتا ہے
آئینہ اپنی فراست سے مجھے دیکھتا ہے

جب سے اترے ہیں مرے دل پہ یہ آلام زمیں
آسماں جھک کے رفاقت سے مجھے دیکھتا ہے

میں گنہگار ہوں آنکھوں میں ابھی تک اپنی
جانے وہ کس کی نیابت سے مجھے دیکھتا ہے

مائل رقص نہیں پاؤں میں زنجیر نہیں
پھر بھی زنداں ہے کہ وحشت سے مجھے دیکھتا ہے

ایک دن ڈالی تھی بنیاد مشقت کی یہاں
اب یہ صحرا بھی محبت سے مجھے دیکھتا ہے

دل کی آواز پہ نکلا تھا بغاوت کی طرح
شہر کا شہر حمایت سے مجھے دیکھتا ہے

روشنی چھائی ہوئی رہتی ہے اب مجھ پہ طراز
کوئی تو ہے جو عنایت سے مجھے دیکھتا ہے

راشد طراز

غبار درد مرے دل پہ آ گئے ہوتے
سوال تیرے جو مشکل پہ آ گئے ہوتے

اگر یہ نور شہادت چمک نہیں جاتا
عذاب کوچۂ قاتل پہ آ گئے ہوتے

زمین اہل زمیں سے بلند ہوتی اگر
فلک بھی جذبۂ شامل پہ آ گئے ہوتے

اگر حوالۂ حق آئینہ نہیں ہوتا
تو ہم نشانۂ باطل پہ آ گئے ہوتے

نظر میں اپنی تھا پایابیوں کا خواب طراز
وگرنہ ہم کسی ساحل پہ آ گئے ہوتے

راشد طراز

اپنے ہونے کا ساز نہیں دیتی ہے
اب تو تنہائی بھی آواز نہیں دیتی ہے

جانے یہ کون سی منزل ہے شناسائی کی
ذات مطلق کوئی اعجاز نہیں دیتی ہے

اپنی افتاد طبیعت کا گلہ کیا ہو کہ جو
خواہشوں کو پر پرواز نہیں دیتی ہے

ساعت خوبی گذر جاتی ہے آتے جاتے
پر یہ تحریک تگ و تاز نہیں دیتی ہے

جانے کیوں اپنی انا دہر سے قربت کے لیے
کوئی پروانۂ آغاز نہیں دیتی ہے

رات میرے لیے گنتی ہے طراز اپنے نجوم
میرے ہونے کا مگر راز نہیں دیتی ہے

راشد طراز

آج بھی مجھ سے پریشاں نظری بولتی ہے
کیا اجالے ہیں جہاں دیدہ وری بولتی ہے

جانتے ہیں مرے بارے میں سبھی اہل خرد
مجھ سے بہتر مری آشفتہ سری بولتی ہے

کون اب سایۂ دیوار نوازے گا مجھے
کس کی امید پہ یہ دربدری بولتی ہے

زندگی گونجتی شہنائی تھی وہ دور بھی تھا
شہر کی گلیوں میں اب نوحہ گری بولتی ہے

اپنی گویائی کا حق لے لو زمانے سے طراز
خامشی پر مری شوریدہ سری بولتی ہے

فاروق شمیم

قوافی سخت ہیں مشکل ردیف آتی ہے
غزل بھی بن کے ہماری حریف آتی ہے

مقدرات پہ راسخ ہے اعتقاد تو پھر
جبیں پہ کیوں یہ شکن سی خفیف آتی ہے

نسیم صبح بھی آلودگی کی نذر ہوئی
ہوا تو آتی ہے لیکن کثیف آتی ہے

چلی ہے بحث تو سنجیدہ مسئلوں پہ بہت
اب اس کے آگے حکایت ظریف آتی ہے

شمیم کھو گئے دنیا کی بھیڑ میں کیسے
ضمیر کی بھی صدا اب نحیف آتی ہے

فاروق شمیم

سفر باقی ہے اور ٹھہرا ہوا ہوں
اندھیرا دیکھ کر سہما ہوا ہوں

اگر جاگا تو لفظوں میں ڈھلوں گا
کسی کے ذہن میں سویا ہوا ہوں

کیا تھا دفن جس مٹی میں تو نے
اسی سے آج پھر پیدا ہوا ہوں

گری ہے ٹوٹ کر جب چیز کوئی
خموشی کی طرح زندہ ہوا ہوں

شمیم ایسا ہوا کرتا ہے اکثر
ملا ہے کوئی تو تنہا ہوا ہوں

عین الدین عازم

مجھی میں جیتا ہے سورج تمام ہونے تک
میں اپنے جسم میں آتا ہوں شام ہونے تک

کہاں یہ جرأت اظہار تھی کسی شے میں
سکوت شب سے مرے ہم کلام ہونے تک

خبر ملی ہے مجھے آج اپنے ہونے کی
کہیں یہ جھوٹ نہ ہو جائے عام ہونے تک

نہ پختگی تھی غموں میں نہ دھڑکنوں میں ثبات
تمھارے درد کا دل میں قیام ہونے تک

یہ چاند تارے مری دسترس سے دور نہیں
کہ فاصلے ہیں مرے تیز گام ہونے تک

گذر رہے ہیں نظر سے نظر ملائے بغیر
ٹھہر بھی جایئے ایک ایک جام ہونے تک

دیے بجھا دیے جاتے ہیں صبح تک عازم
مرا حوالہ دیا اس نے نام ہونے تک

عین الدین عازم

خود نمائی کی اگر خواہش نہ ہو
اس جہاں میں کوئی آرائش نہ ہو

دو دلوں میں ہو بس اتنا فاصلہ
تیسرے کی جس میں گنجائش نہ ہو

دشت میں جو ہے بگولے کی طرح
میرے ہی حالات کی گردش نہ ہو

ڈھونڈتا ہے عشق ایسی خلوتیں
جن پہ لمحوں کی کوئی بندش نہ ہو

میں دکھاؤں پھر تجھے دریا دلی
تو مرے نزدیک آ جب تشنہ ہو

لوگ خوشبو کی تمنا چھوڑ دیں
اس قدر پھولوں کی افزائش نہ ہو

دوست ناصح بن کے عازم سے ملیں
اے خدا ایسی کبھی لغزش نہ ہو

احمد حسین مجاهد

دل ہے تو عشق کے آزار میں کام آئے گا
ورنہ ہمسائے کی دیوار میں کام آئے گا

اس نے یہ کہہ کے مجھے میری غزل لوٹا دی
یہ قصیدہ تمھیں دربار میں کام آئے گا

میں وہ بزدل ہوں جو ظالم کی حمایت میں اٹھا
اب مرا سر کسی مینار میں کام آئے گا

دشت میں کام مرے آئی تھی میری وحشت
یار ہنگامۂ بازار میں کام آئے گا

اک دیا ہے جو پس چشم فروزاں ہے کہیں
یہ دیا رنج کے اظہار میں کام آئے گا

احمد حسین مجاهد

پیوند رہگذر ہوں نشست غبار ہوں
اے دوست میں سراپا ترا انتظار ہوں

نروان پا کے بھی نہ ہوئی جستجو تمام
میں سخت مضطرب ہوں بہت بے قرار ہوں

لیتے ہیں مجھ سے آئینے تربیت سلوک
میں بوریا نشین ہوں میں خاکسار ہوں

خوش ہوں کہ اپنے حق سے میں ہوتا ہوں دست کش
مجھ سے تو خوف کھا میں بڑا ہوشیار ہوں

اسباب کی کشش نے کیا کج مرا طریق
اک خواب ہے میں جس سے بہت شرمسار ہوں

عامر سہیل

سسکیوں ہچکیوں آہوں کی فراوانی میں
الجھنیں کتنی ہیں اس عشق کی آسانی میں

یہ ترے بالوں کا تالاب کی تہہ کو چھونا
حالت خواب میں یا عالم عریانی میں

بے حجابانہ کسی لہر کا تجھ تک آنا
پھر ترے جسم کا بہہ جانا گھنے پانی میں

کہکشاؤں کا غزالوں کا غزل زادوں کا
دور و نزدیک سے آنا تری مہمانی میں

رات کا جھکنا تری پشت پہ دل داری کو
باغ کے پیڑوں کا آ جانا رجز خوانی میں

عامر سہیل

رنج غمزے کی ادا کے شاعری کہتی نہیں
اس کی آنکھوں میں رکی بیٹھی ہے اور بہتی نہیں

اک صحیفے کی ادا جھلکی خط رخسار میں
وہ جو بادل کی طرف افلاک میں رہتی نہیں

ہجر جو چھاتی پہ اترا چوڑیوں پہ جم گیا
کیا کسی سے وہ کہے گی مجھ سے بھی کہتی نہیں

نرمی لب اور آہستہ کرے ہم سے کلام
یہ طبیعت اک طرح کی سختیاں سہتی نہیں

عرصۂ خواب سخن ہے اور شریانوں میں خوں
چاند کی مشعل کسی تلوار سے گہتی نہیں

پھر دل عشاق پر موسم کا کاری وار ہو
سات رنگوں کی دھنک آواز میں بہتی نہیں

اسلم انصاری

الجھن ہے اور کوئی سبب یاد بھی نہیں
ہر چند دل ملول نہیں شاد بھی نہیں

اعلان عدل پر گل امید کیا کھلے
اب ہم کو یاد شیوۂ فریاد بھی نہیں

تخلیق کے عمل کو سمجھتے ہیں کتنے لوگ
ہر ذی شعور شعر کا نقاد بھی نہیں

تیرے بغیر شہر تمنا میں کیا رہا
برباد گو نہ ہو مگر آباد بھی نہیں

نادیدہ بندھنوں میں بندھی ہے تمام خلق
جو قید میں نہیں ہے وہ آزاد بھی نہیں

صحرا میں گر نہیں روش محمل و جنوں
گلشن میں ربط قمری و شمشاد بھی نہیں

اک وہم ہے نمود تجمل بھی دہر میں
اور دیکھیے تو وہم کی بنیاد بھی نہیں

گرتی نہیں ہے پھول پہ شبنم بلا سبب
بے وجہ سیر عالم ایجاد بھی نہیں

پوچھتے ہیں ہم دل سے اپنے کیا ترک تدبیر کریں
یعنی خود کو جرم وفا پر مورد صد تعزیر کریں

کتنے ستارے ڈوب گئے ہیں کتنے افق ویران ہوئے
کیا عنواں ہو کیا مضموں ہو کیا قصے تحریر کریں

گنتی کے افسانے ہوں تو دفتر عشق مرتب ہو
چیدہ چیدہ نکتے ہوں تو خوبی سے تفسیر کریں

ایسا ہنر کاش آئے ہم کو داغ جنوں کے دیکھے سے
چشم ستم میں حیرت جاگے حیرت کو تصویر کریں

ممکن ہو تو اہل خرد کو عشق کے کچھ نکتے سمجھائیں
ہم سے بنے تو اہل وفا کی ہر ممکن توقیر کریں

چاہتے ہیں ہم اس تک پہنچے کوئی حکایت اپنی بھی
اس سعی لا حاصل کو بھی صرف غم تدبیر کریں

لو دے اٹھیں حرف و معانی طرز رقم کچھ ایسا ہو
صفحہ بہ صفحہ نقش وفا کی شدت سے تسطیر کریں

قصۂ عشق کو لکھ نہیں پائے عمریں بیت گئیں
سوچتے ہیں تعجیل کریں یا اور ابھی تاخیر کریں

لا حاصل کو حاصل سمجھیں تو شاید کچھ بات بنے
اہل وفا ہی اس نکتے کی مبہم سی تفسیر کریں

جب یہاں کوئی نہیں میری خموشی کے سوا
دشت ہنگامۂ اسرار سے آباد ملا

نقش پائے سر دل چوم کے لوٹا ہوں میں
تیری شمشیر کو مجھ سے ہے کوئی کام بتا

تربت منزل مرحوم میں آرامیدہ
نام کیا پوچھتے اس کا تھا کوئی راہ نما

چشم حیرت نے نظارہ کیا غنچہ دہن
خون گلشن میں ترا ہاتھ نہیں دست صبا

صف ماتم جو بچھی ہے تو بچھی رہنے دے
طول ہے سلسلۂ معرکۂ کرب و بلا

میری رسوائی مبارک ہو تری شہرت کو
حال دل میں نے سنایا تو کوئی شعر سنا

خالد عبادی

سکوت ہے کہ خموشی سکون ہے کہ قرار
نہ لب پہ کوئی تمنا نہ دل میں کوئی فشار

ذرا سی آگ طلب کی تھی میں نے صحرا سے
سو اس نے آنکھ دکھائی دکھا کے رقص شرار

کبھی کبھی کوئی پتھر سوال کرتا ہے
میان دل سے گذرتی ہے کوئی راہ گذار

زمین جھکتی چلی جا رہی ہے سوئے فلک
بلند ہوتے چلے جا رہے ہیں گرد و غبار

خطا تو کوئی نہ کوئی ضرور ہوگی مری
وگرنہ سنتا یہاں کون ہے کسی کی پکار

میں زندگی کو تمھاری نظر سے کیا دیکھوں
بغیر حرف تمنا بغیر خواب بہار

تمام عمر گذاروں اسی خرابے میں
اسی خرابے میں تھوڑی زمیں برائے مزار

شمیم عباس

تمام لفظ ہیں محو غزل سرائی اب
کہ ہے قلم کی سیاہی بھی روشنائی اب

نہ تو ہی وہ نہ ترے لب نہ وہ تری باتیں
شکر شکر سی کھٹائی کہاں کھٹائی اب

ہیں اس کے ذکر کو مخصوص لفظ ہی درکار
ہمی کو کرنا پڑے گی میاں چھٹائی اب

یا ہم کو تاب کا یارا نہیں یا یوں کہیے
کہ جو بھی ہوتا ہے ہوتا ہے انتہائی اب

تو ساتھ ہوتا تو اس کلموہی میں ہمت تھی
یہ راتیں کرتی ہیں جو پنجہ آزمائی اب

اسی کے دعوے چلو یاد پھر دلائیں اسے
بھلائے بیٹھا ہے شاید خدا خدائی اب

کسے پڑی ہے کہ جھوٹے منھ ہم کو گردانے
خود اپنے حق میں اڑائیں ہمی ہوائی اب

شمیم عباس

زنگ کیوں لگتا ہے اور جمتی ہے کب کائی نہ پوچھ
منھ چھپائے کس لیے پھرتی ہے تنہائی نہ پوچھ

آنکھیں دھرنے پر اتارو ہوں تو نیندیں کیا کریں
جھٹپٹے سے پو کے پھٹنے تک کی لمبائی نہ پوچھ

تنتنے سے ٹھیل کر اندھیارے کو ابھرا تو تھا
پھر اسی کے در پہ سورج کی جبیں سائی نہ پوچھ

زندگی ہے زندگی سچ مچ یہی ہے زندگی
جی بھی للچاتا ہے کیوں آتی ہے ابکائی نہ پوچھ

میں کبھی اچکوں تو شاید ان کے گھٹنے چھو سکوں
بس بھی کر اس بستی کے بونوں کی اونچائی نہ پوچھ

چاند سورج کہکشاں شبنم شفق گل بوئے گل
کیسے کیسے ہم نے کی ہے تیری بھرپائی نہ پوچھ

دوڑتی پھرتی تھیں نظریں تھک کے سو جاتی بھی تھیں
انگ انگ اس کا تھا کیسی کیسی انگنائی نہ پوچھ

یاور امان

عدو یوں تو مرا تگڑا بہت ہے
مگر میں نے اسے رگڑا بہت ہے

میں تجھ سے عشق تو کرتا ہوں جاناں
مگر اس راہ میں لفڑا بہت ہے

تمھاری تیز رفتاری سلامت
ہمارے واسطے چھکڑا بہت ہے

رہائی اور غم کی سلطنت ہے
ہمیں حالات نے جکڑا بہت ہے

جہاں پر شرم مانع آ رہی تھی
مرا دشمن وہیں اکڑا بہت ہے

حساب دوستاں رکھ دل کے اندر
ہوا ظاہر تو پھر جھگڑا بہت ہے

امان اب میں وہیں پر ڈٹ گیا ہوں
جہاں نفرت نے جڑ پکڑا بہت ہے

یاور امان

جنوں کی رہ گذر کو پا برہنہ دیکھتا ہوں
سمندر جب بلاتا ہے تو صحرا دیکھتا ہوں

بغیر آئینہ دیکھوں کیسے پیشانی کا لکھا
ہتھیلی پر مقدر کا نوشتہ دیکھتا ہوں

مجھے ٹوٹے ہوئے اپنے کھلونے یاد آئے
میں جب روتا ہوا چھوٹا سا بچہ دیکھتا ہوں

اسے مقتل کہوں معبد کہوں کیا نام رکھوں
لہو سے سرخ اب گھر خدا کا دیکھتا ہوں

لطافت اور کثافت میں کہاں ہے فرق باقی
اندھیرے کی رفاقت میں اجالا دیکھتا ہوں

بصیرت ہوگئی ہے دو رخی جس کے سبب ہی
پرائی آنکھ سے خود اپنی دنیا دیکھتا ہوں

جو چہرہ آئینہ تھا میرے چہرے کا کبھی یاور
خیال و خواب میں اکثر وہ چہرہ دیکھتا ہوں

سہیل اختر

بھیڑ میں ہم بھی تو شامل ہیں میاں اب کی بار
جانتے ہی نہیں جانا ہے کہاں اب کی بار

جب دلائل پہ صفائی کا ہو شک کیا کہیے
خامشی ہی مری بن جائے زباں اب کی بار

غیر معمول ہی بن جائے نہ معمول کہیں
غیر متوقع نہیں کچھ بھی یہاں اب کی بار

کس کو فرصت ہے کہ اب رمز و اشارہ سمجھے
صاف کہنا ہے ہمیں نا کہ ہو ہاں اب کی بار

بے قراری کا فقط چاند ہی پہلو میں نہیں
درد کی رات بھی کتنی ہے جواں اب کی بار

اس کا ملنا بھی تھا ملنے کی طرح کب اختر
پر میسر ہے نہ وہ راحت جاں اب کی بار

سہیل اختر

تماشائی تماشا ہو گیا ہے
تماشا کیا سے کیا کیا ہو گیا ہے

امیدوں نے تھا چاہا کیسا کیسا
مگر سب ایسا ویسا ہو گیا ہے

الگ اک شخص دنیا سے ملا تھا
مگر اب وہ بھی دنیا ہو گیا ہے

کبھی رہتے تھے سپنوں کے نگر میں
پر اب سب کچھ ہی سپنا ہو گیا ہے

چلو اس جان محفل سے مل آئیں
سنا ہے اب وہ تنہا ہو گیا ہے

کم از کم یہ ہوا ہونے سے اپنے
بیاباں تھا جو دریا ہو گیا ہے

بجھاتا تھا جو دریا پیاس سب کی
سہیل اب خود ہی پیاسا ہو گیا ہے

مرغوب علی

ہجر کا درد یوں ہی ٹل تو نہیں جائے گا
رسی جل جائے گی پر بل تو نہیں جائے گا

اس کے لہجے میں لگاوٹ نہیں شیرینی ہے
بات سن کر وہ کہیں جل تو نہیں جائے گا

کتنے دن رات کیے ہیں تو تجھے پایا ہے
یہ بتا چھوڑ کے تو کل تو نہیں جائے گا

رات بھر سینچا ہے اشکوں سے مگر غم یہ ہے
بھیگا بھیگا ترا خط گل تو نہیں جائے گا

مرغوب علی

سلوک دیکھ لیا بے ہنر ہواؤں کا
ہر ایک شاخ پہ منظر اداس راہوں کا

وہ چاند بن کے مری رات پر اترتا ہے
تو کیسے یاد رکھوں رنگ پھر قباؤں کا

نہ کوئی نظم ہی لکھی نہ تجھ سے بات ہوئی
یہ پورا سال ہی ٹھہرا مجھے سزاؤں کا

نہیں یہ کوہ ندا سے ہے کچھ الگ بستی
جواب آتا نہیں لوٹ کر صداؤں کا

اشعر نجمی

انکشاف ذات کے آگے دھواں ہے اور بس
ایک تو ہے ایک میں ہوں آسماں ہے اور بس

آئینہ خانوں میں رقصندہ رموز آگہی
اوس میں بھیگا ہوا میرا گماں ہے اور بس

کینوس پر ہے یہ کس کا پیکر حرف و صدا
اک نمود آرزو جو بے نشاں ہے اور بس

حیرتوں کی سب سے پہلی صف میں خود میں بھی تو ہوں
جانے کیوں ہر ایک منظر بے زباں ہے اور بس

اجنبی لمس بدن کی رینگتی ہیں چیونٹیاں
کچھ نہیں ہے ساعت موج رواں ہے اور بس

اشعر نجمی

رفتہ رفتہ ختم قصہ ہو گیا ہونا ہی تھا
وہ بھی آخر میرے جیسا ہوگیا ہونا ہی تھا

دشت امکاں میں یہ میرا مشغلہ بھی خوب ہے
روزن دیوار چہرہ ہوگیا ہونا ہی تھا

ڈوبتا سورج تمھاری یاد واپس کر گیا
شام آئی زخم تازہ ہوگیا ہونا ہی تھا

عہد ضبط غم پہ قائم تھا دم رخصت مگر
وہ سکوت جاں بھی دریا ہوگیا ہونا ہی تھا

اب تو ہی یہ فاصلہ طے کر سکے تو کر بھی لے
میں تو خود اپنا ہی زینہ ہوگیا ہونا ہی تھا

میں نے بھی پرچھائیوں کے شہر کی پھر راہ لی
اور وہ بھی اپنے گھر کا ہوگیا ہونا ہی تھا

افسانے

اس بار ذاتی طور پر میں اس باب سے زیادہ مطمئن ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ مجھے ہر شمارے کے لیے معیاری افسانوں کی تلاش میں نسبتاً کافی دشواری پیش آتی تھی لیکن اس شمارے میں شامل تمام افسانے اپنے فن، تکنیک، بیانیہ، تاثر اور ابلاغ میں اس قدر مکمل ہیں کہ انھیں ہم نئے افسانے کا رول ماڈل بھی قرار دے سکتے ہیں۔

اشرف صبوحی دہلوی کا ایک پرانا افسانہ اس لیے ڈائجسٹ کیا جا رہا ہے، کیوں کہ جو لوگ ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی باتیں بڑھ چڑھ کر کیا کرتے ہیں، انھیں یہ افسانہ بطور وظیفہ صبح و شام پڑھنا چاہیے تا کہ انھیں یہ تو علم ہو سکے کہ فن کار کی آنکھوں سے حقیقت کے مشاہدے کا مطلب کیا ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقت کا کلی مشاہدہ ممکن ہی نہیں ہے بلکہ فن کار حقیقت کے اس تصور کا مشاہدہ کرتا ہے جو اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی نے اپنا وعدہ پورا کیا اور لیجیے ان کا ایک نہایت ہی خوب صورت افسانہ آپ کے سامنے موجود ہے۔ آپ نے ماں کے تقدس پر بہت سی کہانیاں پڑھی ہوں گی، بہت سے قصے سنے ہوں گے لیکن ذرا اس افسانے پر نظر ڈالیے اور مجھے بتائیے کہ کیا آپ نے ماں کا یہ روپ کبھی دیکھا ہے؟ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے خود میری حالت غیر ہو گئی تھی۔

محمد حمید شاہد کو میں کسی ایک خطہ یا ملک میں محدود کرنے کا نقصان نہیں اٹھانا چاہتا۔ وہ پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری اردو دنیا کے ایک اہم اور معروف ناقد اور افسانہ نگار ہیں جو یہ بخوبی جانتے ہیں کہ بیانیہ کس طرح معنی خیز ہوتا ہے اور اگر راوی واحد متکلم ہو تو افسانے کی سمت کیا ہو گی؟ ان کا ایک غیر مطبوعہ افسانہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

علی اکبر ناطق کا تعارف آسان نہیں ہے۔ یہ نام کچھ عرصہ پہلے ہی پاکستان میں متعارف ہوا ہے۔ ہندوستان میں شاید "اثبات" ہی وہ پہلا رسالہ ہے جو اس جواں سال افسانہ نگار کو باقاعدہ متعارف کرانے کا فخر حاصل کر رہا ہے۔ زیر نظر باب میں شامل ان کے تینوں افسانے غیر مطبوعہ ہیں۔ ناطق نہ صرف نئی نسل کے ایک نمائندہ افسانہ نگار بن کر سامنے آئے ہیں بلکہ وہ ایک اچھے نظم گو بھی ہیں (ان کی نظموں کا ایک مختصر انتخاب بھی زیر نظر شمارے میں ہی شامل ہے)، یعنی وہ سراپا فن کار ہیں۔ جہاں تک ان کے افسانوں کی بات ہے تو بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لیے وہ ایک مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ نہ صرف انھیں بیانیہ پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے بلکہ واقعہ نگاری، کردار سازی، ان کی استعاراتی جہت، زبان کی ارضیت اور تخلیقی اظہار کے نئے وسائل کے ذریعہ انھوں نے افسانے کی ایک طرح سے قلب ماہیت کر دی ہے۔ انھوں نے جتنی جلد ہندوستان اور پاکستان کے اہم ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے، اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ادب میں بہترین صلاحیتوں کا انتظار ہمیشہ رہتا ہے۔ — مدیر

کوئل زنانہ

اشرف صبوحی دہلوی

ہیجڑوں، بھانڈوں اور زنانوں کا بھی ہندوستان میں بڑا زور تھا۔ درباروں سرکاروں تک رسائیاں تھیں۔ دنیا میں اور جگہ بھی یہ مخلوق پیدا ہوتی ہو گی، لیکن خدا جانے وہاں انھیں کس نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں تو ان کی خوب آؤ بھگت تھی۔ جس محفل میں یہ نہ ہوتے رانڈ سمجھی جاتی۔ ان میں بھی بڑے بڑے نامی گزرے ہیں۔ اَچپل، گلزار بھانڈ، شہزادہ، دولھا ہیجڑے، شام گھٹا اور کوئل زنانے اپنے اپنے وقت کے چمکتے ہوئے ستارے تھے۔

وہ جو کہتے ہیں، جسے پیا چاہے وہی سہاگن۔ کسی نے سچ کہا ہے:

خاک ساران جہان را بحقارت منگر
تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

دنیا والے انھیں کسی نظر سے کیوں نہ دیکھیں، کیسا ہی حقیر و ذلیل سمجھیں، اللہ میاں کی مہربانیاں خاص نہیں عام ہیں۔ بارش جب ہوتی ہے کوڑی اور باغ پر یکساں۔ سورج جب چمکتا ہے پھول اور کانٹے سب اس کی شعاعوں سے برابر مستفید ہوتے ہیں:

سنگ کیوں لعل ہوا نیر اعظم کی نگاہ
دانہ کیوں سبز ہوا مسکر مت ابر سیاہ

ایسی اچھوتی مخلوق میں بعض بعض صاحب کمال بھی تھے۔ کہتے ہیں آخری وقت میں غدر کے بعد کا ذکر ہے، ایک ہیجڑے کو جو حج کی دُھن سمائی تو اپنے سارے دھندے چھوڑ کر، اگلے پچھلے گناہوں سے توبہ کر، گہنا پاتا بیچ سفر کی تیاری کر لی۔ سن رکھا تھا کہ گندی کمائی کے روپے سے حج نہیں ہوتا۔ مولویوں کے پاس پہنچا لیکن سب نے دھتکار دیا۔ بہت پریشان، دل میں شمع رسالت کی لو لگی ہوئی، خیال آیا درویشوں سے پوچھنا چاہیے۔ ان دنوں ایک رند مشرب شاہ میر کی بڑی شہرت تھی۔ ہچکچاتا ہوا ان کے پاس پہنچا۔ شراب کا دور چل رہا تھا، دور سے دیکھتے ہوئے بولے، "ابے حرام حلال کرنے والوں کے پاس جا، یہاں تو پینی پڑے گی"۔

بیچارا چپ کھڑا ہو گیا۔

شاہ میر: حج کا ارادہ اور مولویوں کی معرفت؟

ہیجڑا: حضور، سب کہتے ہیں کہ تیرا روپیہ گندا ہے۔

شاہ میر: پھر وہ اپنی کوثر کا چھینٹا دے کر پاک نہیں کر سکتے؟

ہیجڑا غریب کیا جواب دیتا۔ چپ منھ دیکھنے لگا۔

شاہ میر: کھڑے کھڑے جائے گا؟ بیٹھتا کیوں نہیں؟

ہیجڑا: (بیٹھ کر) حضور!

شاہ میر: (شراب کی پیالی بھر کر) لے یہ تو پی۔

ہیجڑا: قبلہ توبہ کر چکا ہوں۔

شاہ میر: تو حج بھی ہو چکا۔ ابے، اسی میں غوط مار کر حج ہوگا۔

ہیجڑا: پیر و مرشد!

شاہ میر: جا تو پھر مولویوں سے فتویٰ لے۔ یہاں تو اسی راہ سے حج کو بھیجا کرتے ہیں۔

شاہ صاحب کی لال لال آنکھیں دیکھ کر کچھ تو وہ ڈرا اور کچھ ان پر اعتقاد، جھٹ پیالا اٹھا منھ سے لگا لیا۔ عجب مزا پایا۔ شراب کیا تھی، دودھ اور شہد کے گھونٹ تھے۔

شاہ میر: ہاں بھئی، حج کو جاؤ گے؟ کتنا روپیہ ہے؟

ہیجڑا: کچھ کم دو ہزار۔

شاہ میر: اچھا، کل اسی وقت یہاں لے آنا۔ ہم اسے پاک کر دیں گے۔

ہیجڑا کچھ دیر بعد وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر آیا۔ دن بھر اور رات بھر سوچتا رہا کہ روپیہ کس طرح پاک ہو سکتا ہے؟ شرابیوں کی باتیں ہیں، کوئی اور فتور نہ پڑ جائے۔ صبح ہوئی، دل دھکڑ پکڑ تھا، مگر حج کی چٹیک بھی لگی ہوئی تھی۔ روپیہ پوٹلی میں باندھ سیدھا تکیے پہنچا۔

شاہ میر: (ہیجڑے کو دیکھتے ہی پکار کر) آ گئی سونے کی چڑیا۔ (اپنے چیلے چانٹوں سے) کیا دیکھتے ہو، لوٹ لو۔ بھٹی بنائیں گے۔ خدا نے دن پھیر دیے۔

وہاں کیا دیر تھی، اور ہیجڑے بیچارے کی کیا ہستی۔ جا دبوچا۔ پوٹلی چھین حصے بخرے ہونے لگے۔ اس کی سٹی گم، حواس باختہ، نہ لڑنے کی طاقت نہ واویلا مچانے کا دھرم۔ جنگل بیاباں قبرستان میں کون اس کی فریاد سنتا۔

شاہ میر: کیوں بھئی حج کو جانے کا ارادہ ہے؟

ہیجڑا: (آنسو بہا کر) میاں، اب میں کیا کروں، حرام حلال کی جیسی کمائی تھی وہ بھی تم نے لٹوا دی۔

شاہ میر: اللہ کو یاد کرو۔

ہیجڑا: ہارے کی فریاد اللہ ہی سننے والا ہے۔

شاہ میر: تو بھئی پاؤں پیدل چلے جاؤ۔

ہیجڑا: میاں اتنا دم ہوتا تو اب تک کبھی کا چلا جاتا۔

شاہ میر: (پیالا بھر کر) اچھا لو، اسے پیو اور تمھاری ہم کیا خاطر کریں۔ کڑھو نہیں، حج کو جانے کا بھی انتظام ہو جائے گا۔

ہیجڑا دم بخود۔

شاہ میر: (لال لال آنکھیں چمکا کر) پیتا ہے یا نہیں۔ زیادہ نخرے کیے تو یاد رکھ ابھی سوٹا پڑنے لگے گا۔

ہیجڑا غریب سہم گیا۔ پینی پڑی۔ اب کے مرشد کے پیالے میں کچھ اور رنگ تھا۔

شاہ میر: (اپنے چیلوں سے) یارو، ایک غریب حج کو جانا چاہتا ہے۔ حسب توفیق اس کی مدد کرو۔ جو جس کے پاس ہو، اسے دے دو۔

اتنا کہنا تھا کہ سب نے اپنی اپنی لوٹ کے روپے نکال کر سامنے رکھ دیے۔ ہیجڑے کو حیرت ہوئی۔ رومال پھیلا جلدی جلدی سمیٹنے لگا۔

شاہ میر: بس بھئی اب تو خوش ہوئے۔ لو سدھارو اور جا کر مولویوں سے فتویٰ بھی چاہے لے لو۔ اٹھو روانہ۔ پیر مغاں سے ہمارا بھی سلام کہہ دینا۔

چنانچہ اسی سال وہ حج کو گیا اور وہیں کا ہو رہا۔ ہر برس حاجی آ کر سناتے کہ ہیجڑے کی تو تقدیر کھل گئی۔ روضۂ اقدس پر اپنے سر کے بالوں سے جھاڑو کرتا ہے:

کیا شان دکھائی ہے اے سوختہ سامانی
اس شمع رسالت کا پروانہ بنا دیکھا

کوئل زنانہ نام سے ظاہر ہے کہ آبنوسی رنگ کا ہوگا۔ کوئل کو تو مرے ہوئے کم از کم چالیس برس ہوئے ہوں، شام گھٹا تو ابھی کوئی پندرہ برس ہوئے مرا ہے۔ حج کر کے خاصی صوفیوں مولویوں کی سی وضع اختیار کر لی تھی۔ کوئل کا رنگ اس سے زیادہ وارنشی تھا۔ لڑکپن کے زمانے کا کیا پوچھنا۔ زنانوں کی ٹولی میں جب پہلے پہل گایا ہے تو عاشق مزاجوں کے دلوں کا ستھراؤ کر دیا۔ دلی کے ہیجڑا پرستوں کا اس کے کوٹھے پر رمنا لگ گیا۔ کہتے ہیں گیو کارخانہ دار کے بیٹے سانولیا نے اسی پر افیم کھائی تھی۔ لال کنوئیں پر کئی دفعہ چاقو چلے تھے۔ ہیجڑوں کی وضع قطع، بولی ٹھولی تو دیکھی سنی ہوگی، کوئل کی رسیلی آنکھیں، چمکیلا رنگ، صاف ستھرا ناک نقشہ، پھر پھبن۔ اس بانکپن پہ کون نہ مرتا۔ اچھے اچھے ثقہ آنکھیں چرا چرا کر دیکھتے۔ صوفیوں کو دھوئیں میں بجلیاں چمکتی نظر آتیں۔ طور کا جلوہ دیکھتے۔ کنہیا بن کر جس وقت وہ بانسری بجاتا، اس کی آواز پر ہزاروں برسوں کی بھٹکی ہوئی گوپیوں کی روحیں جمع ہو کر تھرکنے لگتیں۔

لیکن رہے نام سائیں کا۔ جوانی کا سایہ کیا اٹھا، روپ کیا ڈھلا کہ کوئل آندھی کا کوا بن گئی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ چھجو شاہ ایک مجذوب فقیر نے اپنا کرشمہ دکھایا۔ یہ ان کے پاس اکثر جایا کرتا تھا۔ انھوں

نے سر دھنتے دھنتے سونٹا زمین پر مار کر کہا: ''مانگ کیا مانگتا ہے؟ اس وقت چودہ طبق کھلے ہوئے ہیں۔ بول بادشاہ بنا دوں یا اپنا بنا لوں؟'' انھیں یہ رٹ لگی ہوئی تھی اور کوئل حیران۔ جب چھجو شاہ کا جوش زیادہ بڑھا تو وہ سونٹا زمین پر مارتے مارتے کھڑے ہو گئے اور اس نے دیکھا کہ مجھے نہ پیٹنے لگیں تو دور بھاگ کر بولا: ''سائیں، نہ میں بادشاہ بننا چاہتا ہوں اور نہ تم جیسا۔ دعا کرو عمر بھر میاں کو رجھایا کروں۔ میاں ریجھ گئے تو بیڑا پار ہے۔''

اس روز کے بعد سے کوئل کی کایا پلٹ گئی۔ کیسا گانا بجانا، کہاں کا ناچنا تھرکنا، تالیاں پٹخارنا۔ کوئی ہفتہ بھر نہ گذرا ہوگا کہ کوٹھے پر سے بھی غائب، جتنے منھ اتنی باتیں۔ کوئی کہتا کسی کے ساتھ بھاگ گیا۔ کوئی کہتا بھاگنے کی رُت میں تو بھاگا نہیں۔ چھجو شاہ کی ہوا لگ گئی۔ دو ہفتے سے رنگ کچھ بدلا ہوا تھا۔ غرضیکہ یوں ہی تذکرے ہو ہو کر رہ گئے۔ شہروں میں ایسے بہتیرے واقعات ہوتے ہیں۔ کون ڈھنڈیا مچاتا ہے۔ اس کے ساتھیوں کو البتہ صدمہ ہوا۔ آخر وہ بھی بیٹھ رہے۔

پرانا قلعہ ان دنوں گوجروں کی بستی تھی اور سڑک کے دونوں طرف دلی دروازے سے نظام الدین تک جنگل، نہ رات دن لاریاں موٹریں دوڑتی تھیں نہ تانگوں کا تانتا تھا۔ کبھی کبھی اِکّے بہلیاں یا اونٹ گاڑیاں دکھائی دے جاتیں۔ پیدل جانے والے بھی صبح سے شام تک دس بیس ہی آتے جاتے نظر آتے۔ ہاں سترہویں کی عرس پر خوب چہل پہل ہو جاتی۔ خوانچے والے خوانچے لیے، کھلونے والے اپنی اپنی چیزیں سروں پر رکھے، نانبائی، حلوائی، بھٹیارے اپنے اپنے ٹنڈیرے ٹھیلوں پر لادے چلے جا رہے ہیں۔ مجھولیاں، شکرمیں، پالکی گاڑیاں، یکّے بہلیے سنورے گھڑ دوڑ لگا رہے ہیں۔ تیس چالیس برس پہلے تک ہاندی شاہ کا مزار تو تھا، مگر نہ یہ ہنڈوں کی نمائش تھی نہ چند اہل باطن کے سوا اس مزار پر کوئی فاتحہ پڑھتا، منتیں ماننا اور ہنڈیاں چڑھانا تو کیا؟ یہ جگہ تقریباً دلی اور نظام الدین کے آدھوں آدھ رستے پر ہے۔ گرمی کے موسم میں مسافروں کو پانی کی بڑی تکلیف ہوتی۔ دھوپ کی شدت خاک کا اڑنا، خاص طور پر عرس کے دن لوگ کبھی کبھی پانی کے لیے پھڑک پھڑک جاتے۔ کوئل نے شہر سے نکل یہیں کہیں کسی ٹوٹے پھوٹے مقبرے میں اپنا آشیانہ بنا لیا اور سڑک کے کنارے دو چار مٹکے رکھ کر سبیل لگا دی۔ بدلا ہوا روپ تھا۔ اول اول تو کسی نے پہچانا نہیں۔ آتے جاتے مسافر درختوں کے سائے میں بیٹھتے، منھ ہاتھ دھوتے، ٹھنڈے ہوتے، پانی پیتے، ستاتے اور اپنا راستہ لیتے۔ سبیل لگانے والے کو کون پوچھتا۔ کسے اتنی پڑی تھی کہ اس کے حال کی کریدتا۔ ڈر ہوتا کہ فقیر یا تکیے دار کچھ سوال نہ کر بیٹھے۔

پرانے قلعے کے شریر گوجروں کو اس سے بیر ہو گیا تھا، اس لیے کہ ان کی بٹ ماری میں فرق آ گیا۔ سڑک پر ایک قسم کی چوکی لگ گئی تھی۔ بے چارے کے کبھی مٹکے پھوڑے جاتے، کبھی اس کے چبوترے پر لید گوبر ڈال دیتے۔ اپنے کنویں سے اس کا پانی بھرنا بند کر دیا۔ غریب کو دور دور سے پانی لانا پڑتا۔ دن بھر مٹکوں کی چوکسی کرتا اور شام کو تھوڑی نیند لے کر پہلے پانی بھرتا، پھر اندھیری رات ہوتی تو اندھیرے میں، چاند نکلا ہوا ہوتا تو چاندنی میں اکیلا تالیاں بجا بجا کر خوب لہکتا، خوب مٹکتا اور صبح تک یہی سانگ رکھتا۔

اس کے چبوترے پر ایک دن عصر کے وقت دو چار نمازی مسافر بھی آ گئے اور انھوں نے اذان

دے کر نماز پڑھی۔ کسی گوجر نے دیکھ لیا۔ اس نے جا اوروں سے کہہ دیا: ''ارے، اب تو ماہڑے پڑوس اَجان بھی ہونے لگی، نماج بھی لوگ باگ پڑھنے لگے، آج سورے کو مار گیرو۔''

آدھی رات کو دو چار مرد، دو چار عورتیں مل کر کوئل کے تکیے پر آئے تاکہ اس کا بکھیڑا صاف کر دیں۔ سڑک کے ابھی اس پار تھے کہ گانے کی آواز کانوں میں پڑی۔

ایک جاٹ: ارے یہ گائے کون ہے؟

دوسرا: واہ جی واہ، آواج بھنیری ہے۔

ایک عورت: زنانوں کے گیت گائے ہے۔

پہلا جاٹ: تالیاں بھی ویسے ہی پیٹے ہے۔

دوسری عورت: ماہرا کیا بگاڑے ہے، کاہے کو ستاؤ ہو۔ آ جا رہے چھورے آ جا۔ جانے بھی دے۔

دوسرا: ہاں کاکا، غریب ہمارا کیا لے ہے۔ کہہ دیں گے کہ اَجان وجان، نماج وماج نہ پڑھوائے اور ماہرے کسی کام میں نہ بولے۔

دوسری عورت: چل تو ابھی کہہ دے نا۔ پاس سے گانا بھی سن لیں گے۔

کوئل کی آنکھیں بند تھیں۔ ہاتھ مٹکا اور تالیاں پٹخار پٹخار کر مٹک رہا تھا۔ ''آ جا میرے سنولیا لوں تیری بلیّاں'' کی دھن بندھی ہوئی تھی۔ گوجر پہلے تو کھڑے تماشا دیکھتے رہے، پھر یکایک انھیں ہنسی چھوٹی۔ گنواروں کا ہنسنا جیسے پہاڑی کے پتھر لڑھکے۔ کوئل کا دھیان بہکا اور وہ سہم کر لٹھ بند گنواروں کو دیکھنے لگا۔ دو منٹ بعد جب ذرا اوسان درست ہوئے تو بولا، ''چودھری، آدھی رات کو کہاں سے آ رہے ہو؟''

گوجر: ارے تو گائے تو خوب ہے۔

کوئل: چودھری، میں نگوڑی گانا کیا جانوں، اپنے سنولیا کو رجھا رہی تھی۔

گوجر: ارے یہ تو زنانہ لگے ہے۔

عورت: جب ہی ایسا مٹکے تھا۔

گوجر: چلو رے گھروں کو چلو۔ رات بہت آئی۔ چھورے، اب نہ ستائیو اسے۔ گام (گاؤں) میں کہہ دیجیو کہ پانی بھرنے آئے تو کوئی نہ روکے۔

جان بچی لاکھوں پائے، مگر بستی میں سب جان گئے کہ تکیے والا زنانہ ہے۔ اب سترہویں کا عرس آ گیا تھا، کوئل نے نئے کپڑے بنائے، کرتا سبز رنگا، گل انار دوپٹا، اس پر دھنک ٹانکی۔ چار مٹکے پہلے تھے، چار اور لایا۔ شاموں شام ان میں پانی بھرا۔ کپڑے بدلے، بال بکھیرے اور لہک لہک کر گانا شروع کیا۔ تھوڑی دیر میں دلی والوں کی بھیڑ لگ گئی۔ زیادہ دنوں کی بات نہ تھی، اکثر نے پہچان لیا۔ آواز کسنے لگے۔ کوئی پھبتیاں اڑاتا، کوئی گانے کی فرمائش کرتا، ''کوئل سنے ہوئے مدت ہو گئی، 'خوب پردا ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں'، سنا دو۔''

''نہیں بھئی، 'میں اپنے مولا کی جوگن بنی' ہو جائے۔''

"ارے لنڈوری کو کیوں ستاتے ہو۔"

کوئل پہلے تو چپ بیٹھا رہا، پھر "میں اپنے مولا کی جوگن بنی" گانے لگا۔ سماں بندھ گیا۔ رکشوں، اکّوں سے سڑک بھر گئی۔ اتنے میں ایک سیج گاڑی آئی۔ بھیڑ میں گھوڑے بدک گئے اور ایسے بدکے کہ قابو میں نہ آئے۔ سواریوں کو اترنا پڑا۔ رات کے کوئی آٹھ بجے ہوں گے۔ گاڑی میں ایک سفید لمبی داڑھی کے پیر صاحب تھے۔ مریدوں کی ٹولی ساتھ تھی۔

پیر صاحب: (مرید سے) یہاں لوگ کیوں اکٹھے ہیں؟

مرید: حضور کسی زنانے نے سبیل لگا رکھی ہے۔

پیر: لاحول ولاقوۃ۔ زنانہ!

مرید: کہتے ہیں یہاں کا پانی بڑا ٹھنڈا ہوتا ہے۔ نوش فرمائیں تو حاضر کروں؟

پیر: زنانے کا پانی پینا حرام ہے، مگر آؤ دیکھیں تو سہی، کم بخت گا بھی رہا ہے۔ (کوئل کی صورت دیکھ کر اور گانا سن کر) مردود ہے۔ شیطان نے کیا سانگ بھرا ہے۔

کوئل: (پیر صاحب کی طرف دیکھ کر) میاں میں قربان، خفا کیوں ہوتے ہو۔ "اپنے پیا کی جوگن بنی، بروگن بنی۔"

پیر: مجسم شیطان ہے۔

کوئل: میاں، کوئل کی کوک سے ناراض نہ ہوں، میں اپنے میاں کو رجھا رہی ہوں۔

پیر: استغفراللہ، (مریدوں سے) شکرم کے گھوڑے ہوگئے؟

کوئل: میں صدقے، میں پانی لاؤں؟ کورے کورے سوندے سوندے مٹکوں کا پانی ہے۔ برف سے زیادہ ٹھنڈا۔

پیر صاحب نے نہایت غصے سے کوئل کو دیکھا۔

کوئل: میاں، اللہ کے نام کی سبیل ہے۔ لونڈی نے نہا دھو کر مٹکے بھرے ہیں اور کچھ نہیں تو منھ ہاتھ دھو لیجیے۔

یہ کہہ کر کوئل نے ایک کوری بدھنی بھری اور پیر صاحب کے پاس لے کر آیا۔ پیر صاحب کو طیش آ رہا تھا۔ جریب ہاتھ میں تھی۔ جریب سے جو ٹھوکا دیتے ہیں تو بدھنی کوئل کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی۔

پیر صاحب کا غصہ ذرا ٹھنڈا ہوا۔ کوئل کی مایوس شکل دیکھی تو کچھ ترس بھی شاید آ گیا۔ مگر زاہدانہ غرور کی شان بھی دکھانا چاہتے تھے۔ مریدوں سے جھلا کر کہنے لگے، "عجب اتفاق ہے۔ پہلے ریل میں دیر لگی، اب شیطان نے رستہ روک لیا۔ ہماری زیارت کا بندھا ہوا وقت ہے۔ محبوب الٰہی کے دربار میں انتظار ہوگا۔ دیکھو بھئی، جلدی کرو، ایک روپیہ اس بد بخت کو بھی دے دو۔ اس کی بدھنی کا نقصان ہوا ہے۔"

کوئل: (مٹکتے ہوئے آگے بڑھ کر دور سے بلائیں لینے کے بعد) میں واری، یہ روپیہ میری طرف سے میاں پر نچھاور کر دینا۔

پیر صاحب: (غصے اور نفرت سے) دور ہو خبیث، مجھے بھی گنہگار کرتا ہے۔ نہ ہوا آج عالم گیر کا زمانہ۔ ابھی تھوتھے تیروں اڑوا دیا جاتا۔ ایک زنانہ گندگی کی پوٹ اور محبوب الٰہی کا نام۔

کوئل: (تھر تھر کانپ کر) حضور، میرا تو اس روپے کو ہاتھ تک نہیں لگا ہے۔ حضور ہی کی مایا ہے۔ میاں نے قبول نہ کیا تو خادموں کے کام آ جائے گا۔ میری کمائی کا تو نہیں۔

پیر صاحب کو نہ جانے کیا خیال آیا۔ خادم کے ہاتھ سے روپیہ لے کر اپنی جیب میں ڈال لیا۔ گھوڑے ٹھیک ہوگئے تھے۔ گاڑی کی طرف چلے۔

کوئل: (پکار کر) حضور، میاں سے کہنا کہ یہ کوئل زنانہ کی نذر ہے۔ اسے قبول کر لو اور جب تک میاں کا ہاتھ لینے کو نہ نکلے، کسی کو دینا نہیں۔

پیر: پورا شیطان معلوم ہوتا ہے۔ مسخرے کی باتیں تو سنو۔ نعوذ باللہ۔

پیر صاحب مع مریدوں کے گاڑی میں بیٹھے۔ گاڑی روانہ ہوگئی۔

جنگل میں منگل تھا۔ درگاہ کے قریب سڑک سے اترتے ہی آدمیوں کی بھیڑ تھی۔ سودے والوں کا غل، دکانوں پر شامیانے تنے ہوئے، قصہ مختصر پیر صاحب گاڑی سے اترے۔ سامان اتارا گیا۔ جو ملتا، پیر صاحب کے ہاتھ چومتا۔ آپ کی تمکنت، آپ کا تقدس، اللہ اللہ۔ نہایت تکلف کے ساتھ درگاہ شریف کے اندر داخل ہوئے۔ قوالی ہو رہی تھی۔ دو خادم آ گئے، چار پیچھے، ہٹو بچو کرتے مزار مبارک کے حجرے میں پہنچے۔ اپنے طریق پر زیارت کی۔ فاتحہ پڑھی، چند منٹ مراقبے میں بیٹھے، اس کے بعد اٹھ کر باہر نکلنے ہی والے تھے کہ کوئل کا خیال آ گیا۔ پہلے تو اس کی گنہگار زندگی کا تصور کر کے ناک بھوں چڑھائی، پھر نہ جانے کس جذبے کے تحت جیب میں ہاتھ ڈالا، روپیہ نکالا اور تمسخرانہ لہجے میں آہستہ آہستہ کہ کوئی دوسرا نہ سن لے، اس کے الفاظ دہرائے تھے کہ حیرت کی انتہا نہ رہی۔ حجاب آنکھوں کے سامنے سے اٹھ گئے۔ کیا دیکھتے ہیں مزار مقدس کو حرکت ہوئی، غلاف ہٹا اور اس میں سے ایک مرمریں ہاتھ باہر نکلا۔ ہاتھ کیا چاند تھا۔ ساری شمعیں اس کے آگے ماند پڑ گئیں۔ مشک و عنبر کی لپٹوں سے تمام حجرہ معطر ہو گیا، اور کانوں میں آواز آئی، "ہماری کوئل کی نذر لاؤ۔"

پیر صاحب ششدر تھے۔ غرور و تمکنت سب غائب۔ ہاتھ پاؤں کانپنے لگے۔ مٹھی خود بخود کھل گئی۔ روپیہ غائب ہو گیا، ہوش جاتے رہے۔ بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ دیکھا محبوب الٰہی کا دربار آراستہ ہے اور کوئل حضور کے سامنے بیٹھا "اپنے پیا کی جوگن بنی" گا رہا ہے اور امیر خسرو داد دے رہے ہیں۔ آپ نے کچھ دیر کے بعد نظریں اٹھا کر پیر صاحب کی طرف دیکھا اور تیوری پر بل ڈال کر فرمایا، "پیری سے میری نہیں ملتی۔ اپنی نسبتوں پر یہ غرور! 'خاک شو پیش ازاں کہ خاک شوی'۔ یہ محبوب کا دربار ہے۔ عاشق بن کر آؤ۔ سگ لیلیٰ سے اس قدر نفرت!"

پیر صاحب کے جب ہوش ٹھکانے آئے ہیں تو ان کی آنکھیں کھل گئی تھیں۔ پیری مریدی، عبادت و تقدس کا سارا طلسم ٹوٹ گیا تھا۔ رات بھر جالیوں سے لگے روتے اور تڑپتے رہے۔ بے تاب تھے کہ کس طرح صبح ہو اور کوئل سے اپنی خطاؤں کی معافی مانگیں۔ خدا خدا کر کے رات گذری۔ غسل میں شریک

ہوئے اور فوراً ہی چل پڑے۔ سورج ابھی پورا نکلا بھی نہ تھا کہ کوئل کی سبیل کے سامنے گاڑی رکوائی۔ کوئل حسب معمول جھاڑ و بہار و دے، منھ ہاتھ دھوا پنے چبوترے پر بیٹھا گنگنا رہا تھا۔ پیر صاحب اپنے مریدوں کو گاڑی میں چھوڑ سیدھے کوئل کے سامنے پہنچے اور ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو گئے۔

کوئل: (چونک کر) میں قربان، میاں کے لاڈلے آ گئے۔ بڑے سویرے سویرے لوٹ آئے۔

پیر صاحب: (نیچی نگاہیں کیے کیے) میاں کے لاڈلے تو تم ہو۔

کوئل: میں نگوڑی پاپن گندی، میاں کے دروازے کی کتیا۔

پیر صاحب: (آگے بڑھ کر کوئل کے قدموں کو چومنے کے ارادے سے) کوئل، اب تم مجھے کانٹوں میں نہ گھسیٹو۔ میں نے اپنی آنکھوں سے تمھارا مرتبہ دیکھ لیا۔

کوئل: (پیچھے ہٹتے ہوئے) واری جاؤں۔ میں تو ایک زنانہ ہوں۔ ساری عمر گناہوں میں گذری ہے۔ حرام کے لقمے کھائے ہیں۔ توبہ توبہ۔ آپ اور میرے پاؤں چھوئیں۔ دوزخ کا کندانہ بنائیں۔ آپ کو میرے میاں نے سہاگن بنایا ہے۔ آپ ان کے پیارے ہیں۔ مجھے اپنے پیر چھونے دیجیے۔

پیر صاحب: (بھرائی ہوئی آواز میں) کوئل، عقیدت کا درجہ عبادت سے بہت اونچا ہے۔ یہ بھید آج کھل گیا۔ تقدس اور شرافت کے سارے کثیف و تاریک پردے اٹھ گئے۔ تم مجھے زنانے نہیں مردانوں کے مردانے دکھائی دے رہے ہو۔ آج میں سمجھا ہوں:

ذات پات پوچھے نہ کوئے
ہر کو بھجے سو ہر کا ہوئے

اور خدا کا پیار حاصل کرنے کا بھی جو ہم سمجھے ہیں وہ طریقہ نہیں۔ نہ جانے کیا ادا اسے بھا جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ جسے پیا چاہے وہی سہاگن ہو کوئل تم۔ میاں کی زبان سے سن آیا ہوں۔

کوئل: (ایک عجب قسم کی مسرت کے ساتھ) میاں نے میرا نام لیا، سچ؟

پیر صاحب: ہاں کوئل، تمھارا نام۔

کوئل: میرا نام، ایک زنانے کا نام؟

پیر صاحب: تم ان کے سامنے بیٹھے لہک رہے تھے۔

کوئل: میں کتیا بھونک رہی تھی؟ اچھا کیا نام لیا تھا؟

پیر صاحب: سگِ لیلیٰ۔

یہ سنتے ہی کوئل نے ''اپنے پیا کی جوگن بنی'' کی ایک تان لگائی اور ہاتھوں کو اس طرح مٹکاتا ہوا جیسے کوئی سامنے ہے اور اس کی بلائیں لے رہا ہے، زمین پر گر گیا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور سر کے بالوں کی نقاب منھ پر۔ پیر صاحب نے بڑھ کر جو اٹھانا چاہا تو وہاں کیا رکھا تھا۔ ●●

ماں

ذکیہ مشہدی

ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ہڈیوں کے آر پار ہو گیا۔

کڑاکے کا جاڑا پڑ رہا تھا، اس پر مہاوٹیں بھی برسنے لگیں۔ پتلی ساری کو شانوں کے گرد کس کر لپیٹے ہوئے منی کو خیال آیا کہ اوسارے میں ٹاپے کے نیچے اس کی چاروں مرغیاں، جو دبک کر بیٹھی ہوں گی، ان پر ٹاپے کے سانکوں سے پھوار پڑ رہی ہوگی۔ بیمار پڑ کر مر گئیں تو دوبارہ خریدنا بہت مشکل ہوگا۔

کپکپاتے ہاتھوں سے اس نے ٹٹر ہٹایا اور باہر آ گئی۔ بارش نے جیسے ہر طرف باریک ململ کا پردہ ڈال رکھا تھا۔ سورج پہلے ہی کئی دن سے نہیں نکلا تھا، اس پر یہ چادر۔ پھر اسے اپنی بے وقوفی کا احساس ہوا۔ دن تاریخ مہینہ تو ویسے بھی اسے کم ہی یاد رہا کرتے تھے، اب صبح شام بھی بھول چلی تھی کیا۔ اس نے ٹھنڈی سانس لی۔ سورج نکلا بھی ہوتا تو کیا اب تک بیٹھا رہتا۔ رات تو آ ہی گئی تھی۔ ہاں پہلے ہی پہر ایسی آندھیری اور اداس نہ ہوتی شاید۔ اس نے ٹاپا اٹھا کر مرغیوں کو دبوچا۔ ڈرے سہمے پرندوں نے کوئی صدائے احتجاج بلند نہیں کی۔ بازو میں چاروں مرغیاں اور بغل میں ٹاپا دبا کر وہ مڑ ہی رہی تھی کہ اچانک دور پھوار اور اندھیرے کے دوہرے پردے کے پیچھے سے کوئی ہیولیٰ ابھرتا محسوس ہوا۔ اس کے ساتھ ہی ایک چنگاری سی بھی چمکی۔ ذرا سی دیر کو اسے لگا اگیا بھتال ہے۔ لیکن اگیا بھتال ہندو ہوا تو مرگھٹ میں اور مسلمان ہوا تو قبرستان میں آنکھیں مٹکاتا، لوگوں کو راستہ بھلاتا گھومتا ہے۔ زندوں کی بستی میں اس کا کیا کام۔ وہاں اپنے اگیا بھتال بہتیرے ہیں۔ منی ڈری نہیں اور ڈرتی وہ تھی بھی نہیں۔ رات کے سناٹے میں ہر ہر کرتی گنگا کے درمیان پھیلے پڑے ڈیرا کے اسی علاقے میں وہ تنہا زندگی گزار رہی تھی۔ اور لوگ رہتے تو تھے لیکن جھونپڑیاں دور دور تھیں۔ درمیان میں کھیت تھے یا سبزیوں کے وسیع و عریض قطعے۔ شام پڑے سیار ہواں ہواں کرتے۔ مرغیوں کے فراق میں لومڑیاں دروازے پر کھسر پسر کرتیں۔ کبھی آنگن میں لگے امرود کے درخت سے سل سل کرتا، ہرا ہرا سانپ رسی کی طرح نیچے لٹک آتا اور گردن اٹھا کر اپنی ننھی ننھی، چمکیلی، بس بھری آنکھیں منی کی آنکھوں میں ڈال کر اسے گھورتا لیکن ڈرانے میں کامیاب نہ ہوتا۔ وہ پاس پڑی لکڑی اٹھا کر اسے دھمکاتی، ''ارے اب کیا لے جائے گا رے؟ ہرسیا سے زیادہ زہر ہے کیا تجھ میں؟'' منی کے حساب سے اس کا آٹھ

سالہ پولیوزدہ لڑکا اور پانچ پانچ سال کی دونوں جڑواں، مریل لڑکیاں سانپ کے کسی کام کے نہ تھے۔ تینوں بچوں کو چوزوں کی طرح پروں تلے دبا کے وہ بڑی طمانیت سے اپنی اور ان کی روزی روٹی کی فکر میں غلطاں گھومتی رہتی۔

صبح چار بجے، تڑکے جب سورج نکلا بھی نہ ہوتا اور گرمیوں میں سرکتی رات کے ملگجے اندھیرے یا جاڑوں میں کہرے کی دبیز چادر میں لپٹی گنگا سوئی ہوئی ہوتی، مچھوارے اپنا اپنا جال نکالتے تھے اور ان کی ناویں تڑپتی مچھلیوں سے بھر جایا کرتی تھیں۔ تب اور لوگوں کے ساتھ منی بھی اپنا ٹوکرا لیے پہونچتی اور مچھلیاں بھر کر حساب چکتا کرتے، آٹھ بجتے بجتے پار جانے والی ناؤ پکڑ کر شہر پہونچ جاتی۔ سر پر ٹوکرا اٹھائے محلے محلے مچھلی بیچ کر کوئی دو ڈھائی بجے تک لوٹ آتی۔ راستے سے ضرورت کا سودا سلف بھی اٹھا لیتی۔ کبھی کبھار ایک آدھ مچھلی بچ جایا کرتی تھی۔ منافع ہو نہ ہو، جمع نکل آئے یہ سوچ کر وہ اکثر بچی ہوئی مچھلی بہت کم داموں میں ہرسیا کو بیچ دیا کرتی تھی۔ گھاٹ سے اترتے ہی ہرسیا کا چائے کا کھوکھا تھا۔ وہ آتے جاتے اسے چھیڑتا۔ مفت کی چائے آفر کرتا لیکن مچھلی کے دام اس نے کبھی پورے نہیں لگائے۔ جانتا تھا مچھلی ٹکنے والی چیز نہیں۔ اور منی جیسے غریب بیوپاری میں نقصان اٹھانے کا بوتا نہیں ہوتا۔ چائے کے کھوکھے کی آڑ میں پکی کے ساتھ تلی مچھلی بیچنے والا وہ ان پڑھ کسی ملٹی نیشنل کمپنی کے بزنس ایگزیکیٹو سے کم سیانا نہیں تھا۔

منی ذات کی ملاح نہیں تھی لیکن پچھلے بارہ تیرہ سال سے ڈیرا میں بنی اسی جھونپڑی میں رہنے اور شوہر کے موٹر بوٹ چلانے کے پیشے کی وجہ سے وہ گنگا اور گنگا میں بسی مچھلیوں کے علاوہ اور کسی چیز کو نہیں جانتی تھی۔ پندرہویں برس میں وہ بیاہ کر یہاں آئی تھی۔ اسے گنگا ماں سے پہلے ہی بڑی عقیدت اور محبت تھی۔ ان کے آنچل میں رہنے کو ملے گا، یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ اور اب تو روزی روٹی کا ذریعہ بھی گنگا ماں ہی تھی۔ ادھر اس نے بڑی مشکل سے کچھ پیسے بچا کر مرغیاں خریدی تھیں کہ بچوں کو انڈے کھلا سکے۔ اس کا پہلوٹھی کا لڑکا صرف اس لیے مر گیا تھا کہ اسے دوا کے ساتھ اچھی غذا بھی چاہیے تھی۔ اس کی یاد آتی تو کلیجے میں ہوک اٹھتی۔ شادی کے پہلے سال ہی پیدا ہو گیا تھا۔ زندہ ہوتا تو آج کتنا بڑا سہارا ہوتا، گیارہ بارہ برس کا وہ بیٹا۔

سرد ہوا کے برمے کے ہڈیوں میں چھید بنائے۔ منی کو محسوس ہوا جیسے اسے بخار چڑھ رہا ہو لیکن تجسس ٹھنڈ پر حاوی ہو گیا۔ اس سن سن کرتے ڈیرا میں جہاں گنگا کو چھو کر آتی یخ بستہ ہواؤں کے بیچ سیار بھی ہواں ہواں بھول کر ماندوں میں دبک گئے تھے، یہ کون تھا جو لمبے لمبے ڈگ بھرتا چلا آ رہا تھا۔

ایک چنگاری پھر چھوٹی۔ ''منی، او منی''، قریب آتی روشنی نے اس کا نام لے کر پکارا۔

وہ ہڑبڑا گئی۔ سردی، بغل میں ٹاپے، اور دوسرے بازو میں سٹی مرغیوں کو یکسر بھول کر وہ باہر نکل آئی اور انھیں دیکھ کر ہکا بکا رہ گئی۔

''آپ؟ اس وقت یہاں؟ اندر آ جائیے مالک، بڑی ٹھنڈ ہے۔''

لانبے قد اور دبلے پتلے جسم پر انھوں نے حسب دستور دھوتی لپیٹ رکھی تھی۔ ہاں پتلے کرتے کی جگہ گاڑھے کی موٹی پوری آستینوں والی قمیص تھی اور سر پر انگوچھا لپٹا تھا۔ بس یہی ان کی جڑاول تھی (اور گاؤں

میں اس سے زیادہ جڑاول بہت سے لوگوں کے پاس نہیں تھی)۔

''اوسارے میں رات کاٹنے کی اجازت چاہیے منی۔ صبح نکل لوں گا۔'' وہ مسکرائے لیکن آواز میں مسکراہٹ کی نہیں بلکہ بجتے دانتوں کی آہٹ تھی۔

''اندر آ جائیے مالک۔''

''اندر؟'' وہ ذرا سا ہچکچائے۔

''ہاں مالک۔ یہاں اوسارے میں تو بڑی ہوا ہے۔''

وہ پیچھے پیچھے چل پڑے تو منی کو محسوس ہوا اس کے گھر میں فرشتوں کے قدم اترے ہیں یا گنگا ماں ایک انسان کی شکل اختیار کر کے اس کی جھونپڑی میں آن اتری ہیں۔ زہے نصیب۔ اس نے ٹاپا ایک کونے میں رکھ کر مرغیوں کو جلدی جلدی اس کے نیچے دھکیلا اور بوری سے امرود کی خشک ٹہنیاں، پتے اور کچھ اپلے نکالنے لگی۔

''کچھ اور مت کرو منی۔ بس رات کے لیے چھت چاہیے تھی۔ اب اور نہیں چلا جا رہا تھا۔'' وہ بے حد تھکے ہوئے لگ رہے تھے۔ انھوں نے کندھے سے لٹکا ہوا جھولا اتارا، ٹارچ اس میں رکھی اور وہیں مٹی کے فرش پر کٹے درخت سے دھپ سے بیٹھ گئے۔

''آپ کچھ مت بولیے۔'' منی کا جی بھر آیا، ''ہمارے پاس جو ہے وہی تو دے سکیں گے۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔'' اس نے اتنی سادگی سے کہا کہ وہ خاموش ہو گئے۔

''مالک کپڑے بھیگ گئے ہیں۔'' کچھ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہی اس نے کہا۔ اس کی پشت ان کی طرف تھی۔

منی کے پاس کپڑے کہاں ہوں گے جو وہ بدل سکیں۔ اس لیے انھوں نے اس کی بات ان سنی کر دی۔ حالاں کہ اس وقت خشک کپڑوں، خشک جسم اور ہوا سے محفوظ خشک جگہ سے زیادہ ایسا کچھ نہ تھا جسے جنت کا نام دیا جا سکے۔ (ہر شخص کی جنت اس کی اپنی ہوتی ہے اور موقع محل کے اعتبار سے ہوتی ہے شاید۔)

''میرے پاس میرے پتی کی ایک دھوتی رکھی ہوئی ہے۔'' ان کی خاموشی کا مطلب بھانپ کر اس نے کہا۔

''تب تو ٹھیک ہے۔ صبح تک میرے کپڑے سوکھ گئے تو اسے چھوڑ جاؤں گا۔'' انھوں نے رضامندی ظاہر کی۔ منی خوش ہو گئی۔ اس نے گھر کے واحد کمرے کی کارنس پر رکھا ٹین کا بکسا اتارا۔ یہ بکسا اس کا شوہر پٹنہ کے سوموار ی میلے سے لایا تھا اور اس میں رکھ کر لایا تھا اس کے لیے لال پھولوں والی ساڑی۔ منی اب لال پھولوں والی ساڑی نہیں پہنتی تھی۔ اسے شوہر کی واحد دھوتی کے ساتھ سنبھال کر رکھ دیا تھا۔ اسے تو وہی پہنے گی... لنگڑے سے شادی کرنے کی ہمت کرنے والی اس کی بہو۔ وہی اس کی اصل حق دار ہو گی۔

اس نے جلدی سے دھوتی نکالی، مبادا وہ اپنا ارادہ بدل دیں۔ دھوتی انھیں تھما کر وہ پھر اندر چلی گئی۔ گیلے کپڑے اتار کر انھوں نے الگ رکھے۔ خشک دھوتی آدھی باندھ کر آدھی کو اوپر کے جسم پر اوڑھ لیا۔

اب وہ ایک بودھ بھکشو جیسے نظر آ رہے ہوں گے، سوچ کر ان کے لبوں پر خفیف سے مسکراہٹ ابھر آئی۔

گاڑھے کی دھوتی نے بڑی راحت پہونچائی۔ گیلے کپڑوں سے نجات پا کر اسے پہننے کا سکھ الفاظ سے پرے تھا۔

''خدا اس نیک دل عورت کا بھلا کرے۔'' انھوں نے دل ہی دل میں دعا کی۔

دعا تو ان کے جھولے میں سب کے لیے تھی اور محبت بھی لیکن نہ سب کا پیٹ بھر پاتا، نہ بیماریاں دور ہوتیں۔ نہ منی کے شوہر کی واپسی ہو پاتی جسے پولیس پکڑ لے گئی تھی کسی کی اس مخبری پر کہ وہ نیپال سے کتھے کی اسمگلنگ میں شامل ہے۔ واپسی تو بڑی بات ساڑھے پانچ سال کا طویل وقفہ گذر جانے کے بعد یہ تک پتہ نہیں چلا تھا کہ وہ کہاں ہے، کس حال میں ہے، ہے بھی یا نہیں ہے۔ منی کبھی بھول سکتی ہے کیا کہ انھوں نے کس طرح سال ڈیڑھ سال تک اس کے شوہر کا پتہ لگانے اور اسے چھڑوانے کے لیے دن کو دن اور رات کو رات نہیں سمجھا تھا۔ آخر منی نے ہی ان سے ہاتھ جوڑ کر کہا تھا، ''بھگون! اب ہم نے صبر کر لیا، آپ بھی چھوڑ دیجیے۔ ہمارے بھاگیہ میں سہاگ ہوگا تو وہ خود آ جائیں گے۔ کہیں جو ودھاتا نے ہمارا سیندور پونچھ دیا ہوگا تو کوئی کیا کرے گا۔''

شوہر کی گرفتاری کے پہلے سے ہی اس کا پہلوٹھی کا بیٹا بیمار رہا کرتا تھا۔ باپ کے جانے کے بعد گھر پر جو مصیبت آئی اس میں اس کی بیماری کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ تب منی انھیں زیادہ نہیں جانتی تھی۔ ایک دن وہ اس کے دروازے پر آئے۔ کسی نے انھیں بتایا تھا کہ اس گھر میں ایک بیمار بچہ ہے۔ بچے کو دیکھ کر وہ کچھ فکر مند ہو گئے۔ اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانا بہت ضروری تھا لیکن ڈاکٹر صرف بدھ کو ملیں گے۔ اس دن جمعہ ہی تھا۔ اس بچے کو دوا کے ساتھ غذا کی بھی سخت ضرورت تھی۔ خالی دوا سے کچھ نہ ہوگا، انھوں نے تاسف سے سوچا تھا۔ انتہائی کمزور ہوتے ہوئے بچے کو گود میں لیے آنسو بہاتی منی ان دنوں دو وقت بھر پیٹ کھانا تک مہیا نہیں کرا پاتی تھی۔ جڑواں بچیاں اس کے پیٹ میں تھیں۔ آٹھواں مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ وہ کوئی کام نہ کر پاتی۔ خود اسے بھرپور غذا کی ضرورت تھی لیکن وہ دونوں بچوں، خاص طور پر پہلوٹھی کے بیمار کے لیے پاگل بنی رہتی۔

''منی! میں بدھ کو پھر آؤں گا'' انھوں نے کہا، ''تمھارے بچے کو ہسپتال لے جانے کی سخت ضرورت ہے۔'' پھر انھوں نے کندھے سے لٹکا جھولا اتارا۔ (وہی جھولا جو ہمیشہ ان کے کندھے سے لٹکا رہتا تھا اور آج بھی لٹکا ہوا تھا)۔

''یہ رکھو۔'' جھولے میں ہاتھ ڈال کر انھوں نے بطخ کے چار انڈے برآمد کیے اور چھ عدد کیلے۔ یہ تحفے گاؤں میں دو الگ الگ لوگوں نے انھیں دیے تھے۔ وہ سب کے سب انھوں نے بچے کو دے دیے۔ یہ نعمتیں دیکھ کر اس کے زرد چہرے اور بجھتی آنکھوں میں جو چمک آئی تھی اسے منی کبھی نہیں بھول سکی۔ جب بھی اس کے جانے کا غم ستاتا، وہ مسرت کی اس چمک کو یاد کرتی تو دکھتے دل پر ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار پڑ جاتی۔ اپنی زندگی کے آخری دو دنوں میں اس کا بچہ بہت خوش تھا۔ وہ اس دنیا سے خوش خوش گیا تھا۔ اس کے پیٹ میں کھانا تھا، وہ بھی اچھا کھانا۔ بدھ کے دن جب وہ اسے لینے آئے تو اس کی راکھ ہوائیں اڑا چکی تھیں اور ننھا سا

ادھ جلا جسد خاکی گنگا کے پانیوں میں گم ہو چکا تھا۔ لیکن منی نے ان کے قدموں پر اپنا سر رکھ دیا۔ ''اس نے بڑے چاؤ سے انڈے کھائے۔ اپنا ہاتھ بڑھا کر ایک کیلا چھوٹے کو بھی دیا۔ سب آپ کی کرپا تھا۔ وہ بھوکا جاتا تو ہم جتنے دن زندہ رہتے تڑپتے رہتے۔'' اس کے آنسوؤں نے ان کے پیر بھگو دیے۔ ایسی سخت گرفت تھی کہ ان کے لاکھ چھڑانے پر بھی وہ اس وقت تک نہیں اٹھی جب تک اس کا دل ہلکا نہیں ہو گیا۔

تب ہی انھیں منی کے شوہر کے بارے میں پتہ چلا تھا۔ کہیں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ ہرسیا سے کسی تکرار کے سبب اس نے اس کے خلاف مخبری کی تھی۔ جھوٹی یا سچی یہ معلوم ہونا مشکل تھا۔ نیپال سے تیندو کی پتیوں اور کتھے کی اسمگلنگ بہت عام تھی۔ ہوسکتا ہے وہ صرف موٹر بوٹ چلاتا رہا ہو اور اسے مال کا علم نہ رہا ہو، ہوسکتا ہے ملوث رہا ہو۔ جو بھی ہو وہ ایک بہت ہی چھوٹی مچھلی تھا جسے بڑی مچھلیاں نگل گئی تھیں۔ اس سلسلے میں انھیں کامیابی نہیں مل سکی لیکن منی احسان مند تھی کسی نے اس کے بارے میں سوچا تو۔ کچھ کیا تو۔ اس کے دوسرے بچے کو پولیو ہو گیا تھا۔ وہی تھے جو اسے اسپتال لے گئے۔ آپریشن کرایا۔ ہسپتال سے اسے لوہے کا جوتا بنوا کر دیا گیا جس کا فریم گھٹنے تک تھے۔ وہ لنگڑاتا اب بھی تھا لیکن پہلے سے بہت اچھا ہو گیا تھا۔ پہلے تو وہ جس طرح چلتا تھا اسے دیکھ کر کسی کریہہ صورت پھد کنے والے جانور کی یاد آتی تھی۔ منی کا دل ڈوب ڈوب جاتا تھا۔ کئی بار اسے خیال آتا تھا کہ اوپر والے کو اس کا بیٹا لینا ہی تھا تو اس ٹوٹے پھوٹے کو لے لیا ہوتا۔ صحیح سالم چلا گیا، یہ رہ گیا۔ لیکن پھر ان کوششوں سے اب وہ اس لائق تھا کہ اپنے سارے کام آسانی سے کر لے۔ جلد ہی وہ اسے کسی دوکان میں بٹھانے کی سوچ رہی تھی۔

لڑکا جب ہسپتال سے لوٹا تھا، اس وقت بھی منی نے ان کے پیروں پر سر رکھ دیا تھا۔ شرک و کفر اس کی لغت میں نہیں تھے۔ ہوتے بھی تو ان کے معنی اس کے ذخیرے میں نہیں تھے۔ بھگوان خود اتر کر نہیں آتے، کسی انسان کو بھیج کر ہی کام کراتے ہیں۔ وہ جسے بھیجیں وہی ان کا روپ۔

تسلے میں آگ روشن ہو اٹھی تھی۔ وہ اسے ان کے پاس لے آئی۔ پھر ایک بڑے سے ٹیڑھے میڑھے المونیم کے کٹورے میں دو گلاس پانی، گڑ، آنگن میں لگے تلسی کے پودے سے اتاری پتیاں اور دو چار دانے کالی مرچ کے ڈال کر ابالنے کو چڑھا دیے۔ پانی خوب ابل گیا تو اس نے المونیم کے دو گلاسوں میں 'چائے' ڈھالی اور اپنا گلاس لے کر خود بھی وہیں بیٹھ گئی۔ گنگا کی ریت سے مانجے گئے المونیم نے پستہ قد مدھم شعلوں کی روشنی میں چاندی کی طرح لشکارا مارا۔

مالک بڑا کارساز ہے۔ منی کی جھونپڑی راستے میں نہ ہوتی تو وہ ٹھنڈے اکڑ گئے ہوتے۔ ان کے لیے تو اس وقت پھوس کی صرف ایک چھت کافی تھی۔ خالی پیٹ میں توانائی دیتا گڑ اور ٹھنڈے جسم میں گرماہٹ بھرتی تلسی اور کالی مرچ کی چرپراہٹ۔ ایک ایک گھونٹ امرت تھا۔

''جا کے سو جاؤ منی۔ رات بہت ہو چکی ہے۔'' انھوں نے نرمی سے کہا۔

''سب لوگ آپ کے بارے میں بہت باتیں کرتے ہیں۔ کبھی من ہوتا تھا ہم آپ کے پاس

بیٹھیں۔"

"معلوم ہے۔ اور لوگ کیا باتیں کرتے ہیں یہ بھی معلوم ہے۔" وہ مسکرائے۔

"کیا معلوم ہے؟"

"میں سوالوں کے جواب دیتے دیتے تھک گیا ہوں۔ پھر بھی کوئی نہ کوئی انسان ایسا مل جاتا ہے جو نئے سرے سے سارا کچھ پوچھنے لگتا ہے۔ تم بھی یہی سب پوچھنا چاہتی ہوگی کہ میں کون ہوں، کہاں سے آیا ہوں، میرا کنبہ کہاں ہے، گذارا کیسے چلتا ہے، یہاں کیوں رہتا ہوں۔ ہے نا؟

منی نے سادہ لوحی سے سر ہلایا۔

وہ ہنس پڑے، "چلو تم بھی سن لو۔ میرے ماں باپ اب نہیں رہے۔ جب میں یہاں آیا تھا، تب تھے۔ بھائی بہن ہیں۔ دوست احباب ہیں لیکن میں ان سب کو بہت دور چھوڑ آیا ہوں۔" انھوں نے قدرے توقف کیا۔ ایک محبوبہ بھی تھی۔ امیدوں کے چراغ روشن کیے مستقبل کے خواب دیکھتی... میں نے اس کی دنیا تہہ و بالا کر دی۔ اسے بھی چھوڑ آیا۔ لیکن یہ انھوں نے منی سے کہا نہیں اور بات کا سرا پھر پکڑا۔

"وہ سب باری باری مجھے کچھ پیسے بھیجتے رہتے ہیں۔ ان سے میرا گذارا ہو جاتا ہے۔ دوسروں کی مدد کے لیے کچھ بچا لیتا ہوں۔ میں کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ پھر بھی کبھی بھوکا نہیں سوتا ہوں۔ تم میں سے بھی جن لوگوں کے پاس کچھ ہے اور وہ مجھے دینا چاہتے ہیں تو لینے سے انکار نہیں کرتا۔ کبھی کوئی گوالا ایک لوٹا دودھ تھما دیتا ہے تو کوئی گرہست کلو آدھ کلو سبزی۔"

"وہ تو آپ دوسروں کو بانٹ دیتے ہیں۔"

"جو مجھے ضرورت سے زیادہ ہوتا ہے یا مجھے درکار نہیں ہوتا بس وہی۔ اب ابھی تمھاری تلسی کی چائے کی سخت ضرورت تھی۔ وہ میں کسی کے ساتھ نہ بانٹتا۔" انھوں نے بچوں جیسی معصوم اور شریر مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ منی نے سر کھجایا۔ ان کی ضرورت سے زیادہ ان کے پاس کیا ہوتا ہے اور کب ہوتا ہے۔ ابھی کوئی آ جائے تو آدھی چائے تو اسے پلا ہی دیں گے۔

"آپ... آپ کا پریوار؟"

"میرا پریوار تم لوگ ہو۔ آس پاس کے چاروں گاؤں میرا پریوار ہیں۔"

"بال بچے پیچھے چھوڑ آئے؟"

"میرا کوئی بال بچہ نہیں۔"

"عورت؟"

"عورت نہیں ہے، اسی لیے بال بچہ بھی نہیں ہے۔ مگر ان گاؤں کے، جہاں میں کام کرتا ہوں، سارے بچے میرے بچے ہیں۔ تمھارے بچے بھی منی۔"

منی کے تینوں بچے گدڑی میں لپٹے گہری نیند سو رہے تھے۔ اس کا جی بھر آیا۔ کچھ دیر وہ خاموش رہی۔ باہر ہوا زیادہ پاگل ہو اٹھی تھی۔ کسی چڑیل کی طرح سیٹیاں بجاتی، ہائیں ہائیں کرتی، گنگا ماں کی زلفوں

میں لہروں کے گھونگھرو ڈالتی، شرارت پر آمادہ ٹھنڈی یخ ہوا۔ "بڑی ٹھنڈ ہے" کہہ کر وہ کچھ دیر خاموش رہی۔ اس نے پھر آنکھیں اٹھائیں۔

"تو آپ نے بیاہ کیا ہی نہیں؟"

"منی! آج تم اتنے سوال کیوں کر رہی ہو؟"

"آج ہی تو آپ کے ساتھ بیٹھنے کا موقع ملا ہے مالک۔"

"کتنی بار کہا مجھے مالک کہہ کر مخاطب نہ کیا کرو" وہ قدرے جھنجھلا کر بولے۔ "ہاں میں نے بیاہ نہیں کیا۔" جواب دے ہی دیں ورنہ یہ بے وقوف مچھوارن دماغ چاٹتی رہے گی۔ ان کا لہجہ معمول کے مطابق نرم اور پرسکون تھا۔

تو عورت کا سکھ انھوں نے کبھی نہیں جانا۔ اور نہ جانے کون کون سے سکھ نہیں جانے۔ بے وقوف مچھوارن نے سوچا۔ بانس کے ٹٹر کی جھونپڑی میں اکیلے رہتے ہیں۔ ایک پتیلی میں آلو اور چاول ساتھ ابال لیتے ہیں۔ اپنی تھالی خود مانجنا، اپنے کپڑے خود دھونا۔ سائیکل کو کھڑ کھڑاتے گھومتے پھرتے ہیں۔ اپنے دیس میں ضرور ان کے پاس موٹر ہوگی۔ صورت سے ہی بڑے گھر کے معلوم ہوتے ہیں لیکن یہاں... سنا تھا ایک بار اکیلے پڑے بخار میں بھن رہے تھے۔ سنجوگ سے کوئی ادھر جا نکلا۔ پرلے گاؤں کے مسلمانوں کے یہاں کا لڑکا تھا۔ وہ انھیں اٹھا لے گیا۔ سنا ہے اس سے کہا کہ میں مر جاؤں تو کوئی پرپنچ نہ کرنا۔ جو کپڑے پہنے ہوں، انھیں میں لے جا کے میری جھونپڑی میں گاڑ دینا۔ وہاں ایک کاپی پڑی ملے گی۔ ہو سکے تو اس میں لکھے پتے پر خبر کرا دینا۔ اور بس۔ کیا اس کے شوہر نے بھی کسی کو اپنا پتہ دیا ہوگا؟

شوہر کی یاد کر کے اس کے دل میں ٹیس اٹھی۔ ایک بے رحم ٹیس۔ وہ جب آتا تو منی کھانا تیار کر کے رکھتی۔ لپک کر لوٹے میں پانی نکال کر دیتی۔ اس کے سامنے اتنی تنگی نہیں تھی۔ روکھا سوکھا سہی لیکن دونوں وقت بھر پیٹ مل جایا کرتا تھا۔ پھر رات میں پوال کے بستر میں موٹی چادر تلے کا الوہی سکھ۔ پتہ نہیں وہ اب اس دنیا میں ہے بھی یا نہیں۔ اس کی موت کی اطلاع دینے کے لیے کسی کے پاس شاید کوئی پتہ نہ تھا۔ مگر جب تک اس کے پاس تھا بہت خوش تھا۔ جب دل میں ٹیس اٹھتی ہے وہ یہ یاد کر کے تسلی دیتی ہے خود کو کہ اس نے بڑی خوش و خرم زندگی بسر کی۔ منی نے اسے بھرپور سکھ دیا۔ بالکل ایسے ہی جیسے اسے جب بیٹے کیا یاد آتی ہے تو وہ اس کی یادوں میں ایک مٹھاس پاتی ہے۔ ایک طمانیت کہ زندگی کے آخری دو ڈھائی دنوں میں اسے کچھ اچھا کھانے کو ملا تھا، پھل ملے تھے۔ ایسا نہ ہوا ہوتا تو اس کی یادیں صرف کلیجہ پھاڑتیں، کلیجے پر کوئی پھاہا نہ رکھتیں۔ وہ آج بھی لوٹ لوٹ کر روتی ہوتی۔

"آپ کا سر سہلا دوں؟ نیند نہیں آ رہی ہے نا؟" اس نے چائے کا آخری گھونٹ لے کر خالی گلاس رکھتے ہوئے کہا۔

"تم خود سو جا کے۔ سویرے سویرے مچھلی لانے نکل پڑو گی۔ جاؤ یہاں سے۔" انھوں نے قدرے ڈپٹ کر کہا۔

یہ اب بھی میرے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ منی کچھ دیر تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی، پھر کچھ چھپٹیاں تسلے میں ڈال کر اندر جا کر بچوں کے ساتھ گڑی مڑی ہو کر گدڑی میں گھس گئی۔ اپنی کتھری تو اس نے ان پر ڈال دی تھی۔ یہاں ایک گدڑی میں چار نفر ہو گئے تھے۔ بچوں کو ڈھکنے کی کوشش میں وہ خود بار بار کھل جاتی۔

کوئی دو بجے ٹھنڈ کے شدید احساس سے وہ پوری طرح جاگ گئی۔ ہوا کچھ ایسے شائیں شائیں کر رہی تھی جیسے ہزاروں بھتنیاں اپنے گھاگھرے سرسراتی گنگا پر سے گزر رہی ہوں یا پھر کنارے جلتی چتاؤں سے اٹھی ناآسودہ روحیں۔ گنگا ماں کے شور میں بھی کچھ ناراضگی تھی جیسے دوآبے کے میدانوں میں اترنے کے بعد بھی وہ پہاڑی ڈھلانوں سے گزر رہی ہوں۔ تیز، تند، غضب ناک۔ کبھی نہ ڈرنے والی منی اس وقت کچھ خوف زدہ ہو اٹھی... کس چیز سے، یہ خود اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ سانپ امرود کے پتوں میں دبکا خود ہی ڈرا بیٹھا تھا اور اوسارے میں ایک بہت ہی نیک پاکیزہ انسان سویا ہوا تھا۔ پھر اسے کس چیز کا ڈر تھا؟

وہ کچھ بے چین سی، ان کے سرہانے آ کر کھڑی ہو گئی۔ ان کی سانسوں کے زیر و بم اور ہلکے خراٹے گہری نیند کے غماز تھے۔ کچھ لمحوں بعد وہ وہیں بیٹھ گئی۔ تسلے کی آگ بجھ کر بہت سی راکھ چھوڑ گئی تھی لیکن راکھ کے اندر انگارے تھے اور راکھ گرم تھی۔ اس نے ایک ٹہنی سے اسے کریدا تو چنگاریاں اڑیں۔

کچھ دیر تک وہ اپنی کثرت استعمال سے نیلی پڑتی ساڑی کے پلو سے خود کو لپیٹ لپیٹ کر کچھ سوچتی رہی، پھر دھیرے سے ان کے بغل میں سرک آئی۔ سخت محنت سے گٹھا ہوا، اٹھائیس سالہ جوان جسم کمان کی طرح تنا اور پھر چراغ کی طرح لو دینے لگا۔

آدم کے ساتھ حوا کا تخلیق کیا جانا کچھ ایسا بے مقصد تو نہ تھا۔

'مالک! جانے بغیر دنیا مت چھوڑیے گا۔ آتما بھٹکے گی۔ یہ سکھ... بھوگیے نہ بھوگیے، جان تو لیجیے ایک بار...'

ان کی آنکھ کھل گئی۔ چمکیلی سیاہ آنکھ والی روہو مچھلی جیسی وہ لانبی، چھریری، گٹھی ہوئی سڈول عورت ان کے گلے میں ہاتھ ڈالے پڑی تھی۔ چاروں طرف گھنٹیاں بج رہی تھیں... ٹن ٹن ٹن ٹن... خطرے کی، مصیبت کی، اور کسی انہونی پیشن گوئی کی۔ موسیقی سے لبریز لیکن ڈراؤنی اور پورا جسم طوفان کی زد میں آئی ناؤ کی طرح ہچکولے کھا رہا تھا۔

مہاتما بدھ ویسے تو اہنسا کے پجاری تھے لیکن کوئی کشکول میں گوشت ڈال دیتا تو کھا لیتے۔

لیکن کیا جب مار نے انھیں گمراہ کرنے کے لیے اپنی ہی بیٹیوں کو بھیجا تھا تو وہ انھیں شکست نہیں دے سکے تھے؟ کیا انھوں نے اپنی خواہشوں پر مکمل قابو نہیں پا لیا تھا؟

میں مہاتما نہیں ہوں۔ میں بدھ بھی نہیں ہوں۔ مجھے عرفان کہاں حاصل ہوا ہے؟ عرفان کی تلاش میں تو میں نکلا بھی نہیں ہوں۔ ہاں اگر بنی نوع انسان کی خدمت سے عرفان ملتا ہے تو شاید کبھی مجھے بھی حاصل ہو جائے۔ اور کیا سوچتے تھے کن پھٹے جوگی کہ عورت کا سکھ ویسا ہی ہے جیسا آتما کے پرماتما میں ضم

ہونے کا سکھ۔ مرنے سے پہلے ایک بار اگر جان لو کہ یہ ہوتا کیا ہے تو برا کیا ہے۔ میں نے شراب کا سر قد جانا ہے۔ اچھے بھرے پیٹ کھانے، گہری نیند، ماں کی گود، عورت کی محبت ان سب سے آگاہ ہوں۔ صرف اس کا جسم ہی نہیں جانتا۔ شاید میں پوری طرح خود پر قابو نہیں پا سکا ہوں ورنہ اس یخ رات میں یہ شعلے نہ بھڑکتے۔ اب تک تو دھکا دے کر اس سل سل کرتی مچھلی کو واپس گنگا میں پھینک دیا ہوتا۔

شعلے پہلے بھی کئی مرتبہ بھڑکے تھے۔ آخر وہ انسان ہی تو تھے۔ لیکن انھوں نے پھٹکار کے پانی سے انھیں بجھا دیا تھا۔ ہر بار کفارے کے لیے انھوں نے تین دن لگاتار روزے رکھے تھے۔ مسلمانوں کے روزوں سے بھی زیادہ سخت روزے۔ مسلمانوں سے زیادہ سخت یوں کہ روزہ کھول کر بھی وہ بھر پیٹ کھانا نہیں کھاتے تھے۔ کبھی کبھی تو محض ابلے آلو یا کھیرا ککڑی کھا کے رہ جاتے تھے۔

ابھی حال ہی کی تو بات ہے۔

ان دنوں ڈیرا کے اس پار والے گاؤں کی باری تھی۔ وہ ایک بیمار شخص کو ہسپتال میں دکھا کر واپس گھر پہونچا رہے تھے۔ وہاں کنویں پر گاؤں میں بیاہ کر آئی نئی بہو سنندا کھڑی تھی۔ پانی نکالنے کے لیے اس نے ایک پیر خوب آگے بڑھا کر جسم کو تان رکھا تھا۔ سنہری، پکے گندم جیسی جلد والے ستھرے، سڈول پیر پر اس کا واحد زیور چاندی کی پائل بہت ہی بھلی لگ رہی تھی۔ بالٹی کھینچتے ہوئے سنندا کے پورے جسم میں ارتعاش تھا۔ لگتا تھا ماں باپ کے گھر وہ کنویں سے پانی نکالنے کی عادی نہیں رہی تھی۔ اس کی ساڑی جسم سے سرک سرک گئی تھی۔ گدبدا، قدرے بھاری، گداز جسم میں بلاؤز سے چھلکا چھلکا پڑ رہا تھا۔ ان کی نظریں اس کے خوب صورت پیر پر ذرا کی ذرا رکیں اور پھر سرسر کرتی سیدھی گردن تک پہونچ گئیں۔ سنندا کے جسم کا ارتعاش ان کے اپنے جسم میں منتقل ہو گیا۔ انھوں نے خود پر لعنت بھیجتے ہوئے نظریں ہٹائیں۔ لیکن وہ اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ نظریں جتنی دیر ٹھہری تھیں وہ وقفہ مناسب سے بہت زیادہ تھا اور جو وقفہ گذرا تھا وہ 'صحیح' نہیں تھا۔ وہ نظریں محض خدا کی ایک حسین تخلیق کی ستائش کرتی نظریں نہیں تھیں... وہ ایک مرد کی نظریں تھیں جو ایک عورت کی ستائش کر رہی تھیں۔ انھوں نے خود پر کفارہ واجب کیا، کیوں کہ ان کا ضمیر ان سے جو سوال کر رہا تھا اس کے لیے ان کے پاس خاطر خواہ جواب نہیں تھا۔

مچھلی نے اپنی کالی چمکیلی، کاجل بھری آنکھوں سے انھیں پھر دیکھا۔ ترشنا لے کر دنیا سے مت جاؤ سنیاسی... جان لو کہ تم کیا نہیں جانتے۔ یہ تسلی بھی کر لو کہ جس نفس کو تم نے قابو میں کیا ہے وہ بڑا بے لگام، منھ زور گھوڑا ہے۔ بعد میں اپنی پیٹھ ٹھوکتے رہنا۔ مگر ایک بار... صرف اس بار...

اس لمحے نے مزید کچھ سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ ان پر حملہ کر بیٹھا۔ جیسے نیپال میں برف پگھلنے کے بعد طغیانی پر آئی بے بضاعت گنڈک خوں خوار ہو کر طاقت ور گنگا پر چڑھ دوڑتی ہے اور گنگا اپنی تمام تر غضب ناکی کے باوجود کروٹیں بدل بدل کر اسے اپنے اندر ضم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

صبح جب ان کی آنکھ کھلی تو پہلے تو سمجھ میں نہیں آیا کہ جو ہوا وہ کیا تھا۔ وہ ایک برا خواب تھا یا ایک

اچھا خواب۔ بڑی دہشت کے ساتھ ان کی عقل وفہم نے بتایا کہ وہ خواب نہیں تھا، حقیقت تھی اور مزید دہشت ناک بات یہ تھی کہ نیند کے جالے صاف ہوجانے کے بعد قلب وذہن پر سرور کی کیفیت طاری ہورہی تھی، جسم ایک پر کیف درد سے ٹوٹ رہا تھا۔ روح پر کبھی نہ مٹنے والے نشان پڑ گئے تھے۔ ان کا کلیجہ پھٹنے لگا۔ ساری ریاضت مٹی میں مل گئی تھی اور انھیں یہ اچھا لگ رہا تھا۔

منی ان سے پہلے اٹھ چکی تھی۔ اس ٹھنڈ میں کنویں سے پانی کھینچ کر وہ نہا چکی تھی اور ان کے لیے مٹی کے چولھے پر چائے چڑھا چکی تھی۔ اس کی ستھری آنکھوں میں کوئی پشیمانی نہیں تھی، گناہ کا کوئی احساس نہیں تھا۔ بس ایک طمانیت تھی۔ ایک سکون تھا۔ اس کی محبوب ہستی اس کے دروازے پر آئی تو اس نے اس کے کشکول میں وہ ڈال دیا جو اس کے پاس تھا۔ نہ اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔ اس نے مٹی کی رکابی میں بھوبل میں بھنی شکر قند اور المونیم کے گلاس میں چائے لاکر رکھ دی۔ انھوں نے شکر قند سرکا کر چائے کا گلاس اٹھا لیا۔

چائے پی کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

جھونپڑی کے دروازے پر وہ روبرو ہوئے۔

منی نے ہاتھ جوڑ دیے تھے، ''اب کبھی رکنے کو نہیں کہوں گی بھگون۔ ڈریے گا نہیں۔''

''باقی ساری زندگی صرف ایک وقت کھانا کھا کر آج کی رات کا کفارہ ادا کروں گا۔'' انھوں نے دھیرے سے کہا۔ ''مگر تمھارا شکر گذار ہوں منی ماں۔ ہمیشہ رہوں گا۔'' انھوں نے اچانک جھک کر اس کے پیر چھو لیے۔ ''رکنے کو کہنے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ یہ علاقہ چھوڑ کر جا رہا ہوں۔''

وہ ٹھنڈ سے سکڑی، نم، دھواں دیتی تاریک صبح میں تیزی سے گم ہوگئے۔ ●●

الٹی ہتھیلی پر رکی ہوئی گیٹی

محمد حمید شاہد

جہاں میں رہتا رہا، وہ کوئی ایسی جگہ نہ تھی جہاں سکون سے رہا جاسکتا تھا۔ سڑک پار کرتے ہی عارضی دکانوں کا ایک سلسلہ دور تک پھیلتا چلا جاتا۔ وہاں ہفتے میں تین روز سستا بازار سرکاری سرپرستی میں لگایا جاتا تو یہ دکانیں ٹانگیں پسار لیا کرتیں، اتنی کہ راہ گیروں کا گذرنا مشکل ہوجاتا۔ وہ تب سے ادھر پار سے آیا کرتا، اسی سستے بازار کے اندر سے۔ گھی کے خالی کنستروں کو کاٹ کر سیدھے کیے گئے ٹین کو پھلوں والی پیٹیوں کی پھٹیوں کے اوپر مڑھ کر ان دکانوں کی دیواریں اساری، اور چھتیں ڈالی گئی تھیں۔ ٹین اور لکڑی سے اٹھائی گئی ان ہی عارضی دکانوں کے آگے، سفید بنیانوں کی قطاریں ہوتیں، گتے کے ڈبوں کے اوپر مومی لفافوں میں جرابیں سجی ہوتیں، ڈیم سیم کے دھاگوں سے گندھے ہوئے ازار بند اور پراندے جھول رہے ہوتے۔ ان ہی دکانوں کے آگے رسیوں سے چمگادڑوں کی طرح لٹکتی اور بے حیائی سے کھلی ہوئی، مختلف سائز کے حجم سمیٹنے کے منتظر زیر جامے، کالی، آتشی سرخ، جامنی اور نہ جانے کیسے کیسے رنگوں کی جالی دار انگیاؤں کے اندر سے وہ برامد ہوتا، کبھی پہلو سمیٹ کر بچتے ہوئے اور کبھی جھک کر خود کو بچاتے ہوئے۔ اور جب وہ سامنے آجاتا' تو جب تک وہ نظر میں رہتا' بس وہیں رہتا تھا۔

بعد میں چار دیواری بنا کر اس بازار کی حد بندی کر دی گئی۔ آنے جانے کے لیے آہنی گیٹ لگ گئے اور ہر ایک پر نظر رکھنے کے لیے وہاں وردی والے پہرے دار متعین کر دیے گئے۔ اس کا معمول پہلے کی طرح رہا۔ وہ ادھر اس طرف والے گیٹ سے داخل ہوتا اور اس بازار کے اندر اندر سے ہوتا ہوا عین اس سامنے والے گیٹ سے نکل کر اِدھر والی سڑک پر آجایا کرتا۔

میں اس کا کبھی منتظر نہیں رہا، وہ تو بس خود ہی نگاہ میں آجایا کرتا تھا۔ وہ کھڑکی جو سڑک کی جانب تھی، مجھے صبح ہی صبح کھول دینا ہوتی تھی کہ بند گھر میں اماں کی سانسیں گھٹتی تھیں۔ کھڑکی کھل جاتی تو جیسے وہ باہر کی رونق کا حصہ ہوجاتیں۔ اماں کو اگر وقت پر وہیل چیئر پر بٹھا کر کھڑکی کے سامنے نہ بٹھایا جاتا تو وہ غل مچا دیا کرتیں۔ ان کا خیال تھا ہم نے انھیں گاؤں کی کھلے ماحول سے لاکر یہاں اس ڈربہ نما مکان میں قید کر دیا تھا اور پیچھے جو کچھ تھا اسے بیچ باچ کر کھانے اڑانے کے منصوبے بنا رہے تھے۔ خیر، اماں اس معاملے میں زیادتی

کرتی تھیں، بھلا جو پیچھے رہ گیا تھا کس کے لیے تھا؟ یہ بات سونیا نے جب بھی پوچھی، اماں نے کہا، تمہارے لیے، اور پھر لگ بھگ بین کرتے ہوئے ہر بار یہی دہرایا کہ مجھے زندگی میں ہی لکھ سے ہولا تو نہ کرتے۔ اماں یہاں واقعی قید ہو کر رہ گئی تھیں، انہوں نے کھانا پینا کم کر دیا تھا۔ کہتی تھیں، بھوک ہی نہیں لگتی۔ ہڈیوں نے ماس چھوڑ دیا اور وزن بس تنکوں کا سا ہو گیا تھا۔ جب وہ گاؤں میں تھیں تو مجھے وہاں والوں کے طعنے سننا پڑتے تھے کہ بڑھیا گور کنارے جا لگی مگر اکلوتی اولاد اسے سنبھالنے نہ آئی اور اب جب کہ میں اسے لے آیا ہوں تو سنا ہے لوگ کہتے پھرتے ہیں؛ بڑھیا اپنے نام کی پٹی باڑی اپنے بھائی کے نام کرنے لگی تو دیکھو بیٹا کیسے بھاگے آیا۔ دنیا والے تو خیر کسی حال میں راضی رہنے والے نہیں مگر ادھر سونیا بھی تو سنبھالے نہیں سنبھلتی تھی۔ گھر کے اندر ایک عجب تناؤ تھا جو سارے میں بھر گیا تھا۔ یہی سبب ہو گا کہ اماں کے غل مچانے سے پہلے ہی مجھے بھی طلب ہونے لگتی کہ کھڑکی کھول دوں۔ جوں ہی کھڑکی کھلتی باہر کا منظر نگاہ میں بھر جاتا۔ ایسے ہی کسی لمحے میں وہ بھی نظر آ جایا کرتا تھا جس کا میں کبھی منتظر نہیں رہا تھا۔

ابھی وہ میری نظروں سے اوجھل نہ ہوا ہوتا کہ اماں باہر کی بھیڑ دیکھتے ہوئے اپنے بچپن میں کھو جاتیں۔ داہنے ہاتھ کی انگلی سامنے والے لوگوں کے ریلے کی طرف اٹھاتے ہوئے گنگنانے لگتیں:

''اک ساں... دو ساں... تن ساں... چار ساں... وینیاں نی وار ساں''

ایک، دو، تین اور چار گننے کے لیے اٹھی ہوئی انگلی سے متصل انگلیوں کو ڈھیلا چھوڑ دیتیں' انگوٹھا چھوٹی انگلی کی پہلی پور سے پھسلاتے ہوئے ساتھ والی کی پہلی پور تک گھسیٹ لاتیں اور پھر ہاتھ نچاتے ہوئے، چلے جانے کی یوں پیشین گوئی کرتیں، جیسے اب ان کے لیے یہاں کچھ بھی نہ بچا تھا۔ وہ مزے مزے سے جو کچھ کہہ رہی ہوتیں، میرے لیے اس کا حرف حرف مہمل ہو سکتا تھا، نیا نہیں تھا۔ میں جب چھوٹا تھا تو دینے موچی کی بیٹیاں جب 'پتو' کہہ کر آمنے سامنے ہو بیٹھتیں، پہلے ایک پھر دو، تین اور چار کے بعد رگڑ رگڑ کر پتھروں کے ٹکڑوں سے بنائی گئی ساری گولیوں کو الٹی ہتھیلی پر روکتے ہوئے سیدھے رخ پھسلا کر اچھالتیں اور 'وینیاں نی وار ساں' تک پہنچتی تھیں تو میں بھی دبے پاؤں ان کے سروں پر پہنچ چکا ہوتا۔ اس سے پہلے کہ ہوا میں اچھالی گئیں گولیاں، جنہیں ہم گیٹیاں کہتے تھے، واپس بختو یا بیگو کی ہتھیلی کو چھوتیں، میں انہیں اچک کر بھاگ نکلتا۔ یقیناً اماں بھی اپنے بچپن میں اسی طرح کھیلا کرتی ہوں گی۔ مگر اب اماں 'وینیاں نی وار ساں' اتنی محویت اور اتنے رچاؤ سے کہتیں کہ میں سوچنے لگتا، ان کے جانے کی باری واقعی آ لگی تھی اور اماں نے تو جیسے تقدیر کی کارنس پر پڑی کتاب میں حقیقت کے اس حرف کو یقین کی آنکھ سے آنک لیا تھا۔

وہ جو ایک، دو، تین میں تھا نہ چار میں، یوں لگتا، ایسے ہی کسی لمحے میں میرا دھیان لوٹنے کے لیے چاروں طرف سے آ جایا کرتا تھا۔ وہ آتا تو ادھر پار سے تھا، سڑک پر اِس جانب اترتے ہی دائیں جانب کو نکل جاتا۔ مگر جاتا کہاں تھا، لگتا، چاروں طرف سے آ کر مجھے گھیر گھار کر وہیں بیٹھ جاتا تھا۔ جی، میں اشعر ساجد کی بات کر رہا ہوں۔ وہی، جو شام پڑتے ہی ڈائمنڈ مارکیٹ والے چائے خانہ کے سامنے برامدے میں کرسیاں کھینچ کر اپنے شاعر دوستوں کے اِنتظار میں آ بیٹھتا تھا۔ اس نے شاعر کی حیثیت سے اچھا بھلا نام کما رکھا تھا۔

اس چھوٹے سے چائے خانے کے سامنے بیٹھنے والے اس کے دو ہی دوست تھے، عبدالرحیم نعمان اور محمود عالم، جو ہمیشہ اس کے آ چکنے کے بعد آیا کرتے تھے۔ نعمان سیکرٹریٹ میں اچھی بھلی پوسٹ پر تھا، اور کبھی کبھار شعر کہہ لیا کرتا۔ محمود حد درجہ کا نکھٹو' مگر تھا میرے باس کا چہیتا۔ محمود اسی ادارے میں، مجھ سے نچلے درجے میں کام کرتا تھا، جس میں، میں تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ یہ اشعر جیسا عمدہ شعر تو نہ کہتا تھا مگر استاد شاعر کہلواتا۔ لگتا بھی استاد ہی تھا کہ ہمیں اکثر مشہور شاعروں کے ہاں در آنے والی فروگذاشتیں بتایا کرتا۔ میرے باس سے اس کی شاید اس لیے گاڑھی چھنتی تھی، کہ باس کو شعر کہنے کا لپکا تو تھا لیکن اسے ہر وقت اپنے کلام کی اصلاح کی شدید حاجت رہتی تھی۔ محمود، غالب کا یہ مصرع اکثر دہرایا کرتا: 'شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ' گویا وہ کہنا چاہتا تھا کہ ان دونوں کے معاملہ میں باس کا ہاتھ تنگ تھا۔ میں نے جب بھی محمود کو دفتر کی کوئی اسائنمنٹ دینے کی کوشش کی، اس نے باس کے ہاتھ کا لکھا ہوا پرچا سامنے رکھ دیا۔ اس پرچے پر میں نے لگ بھگ ہر بار ہر شعر کو کاٹ کر نئے ڈھنگ سے لکھا ہوا پایا اور اندازہ لگا لیا کہ محمود کا کام کتنا کٹھن تھا۔ یہ دونوں اشخاص اتنے اہم نہیں ہیں کہ ان کا قصہ طول کھینچتا چلا جائے۔ بس مجھے یہی بتانا تھا کہ محمود تو وہاں بیٹھتا ہی تھا، باس بھی کبھی کبھار وہاں آ نکلتا تھا۔ ایسے میں مجھے مارکیٹ جانا بھی پڑتا تو کنی کاٹ کر گذر نہ سکتا۔ ہم جان گئے تھے کہ وہ وہاں اشعر کو اپنی اصلاح شدہ غزلیں سنانے آتا تھا۔ اشعر ایک حساس ادارے میں ادنی درجے کا ملازم تھا۔ خیر، یہ درجہ اتنا بھی معمولی نہیں تھا کہ اس کے ساتھ کے ملازم اس درجہ کو خوب استعمال میں لا کر اس سے کہیں آگے نکل گئے تھے۔ وہ ایسا نہ تھا' سب نے مجھے یہی بتایا تھا۔ اس کا شعر بھی تو ایسا نہ تھا کہ کوئی درگذر کر دے لہٰذا سب کی توجہ پاتا اور میں، کہ جس کے لیے شاعری محض کارِ بے کار تھا، بھی ادھر دھیان دینے پر مجبور تھا۔

اماں کو میں نے قائل کرنا چاہا تھا کہ وہ باڑی پٹی جو بعد میں بہر حال بقول خود اماں کے، میری ہی تھی، ابھی سے میرے نام کر دے، کہ میں اس سے حاصل ہونے والی رقم کو بہتر جگہ پر لگا سکوں۔ ایک سے ایک بڑھ کر انوسٹمنٹ پلان تھا میرے ذہن میں، مگر اماں ابا کے مرنے کے بعد میرے نام منتقل ہونے والی جائیداد کا ذکر لے بیٹھتیں، جو میں اوائل عمری کی نا تجربہ کاری میں گنوا بیٹھا تھا۔ میرا اصرار بڑھا تو اماں لگ بھگ مان ہی چلی تھیں لیکن پتہ نہیں اسی عرصہ میں بہو سے کیا سن لیا کہ ایک بار پھر صاف مکر گئیں۔ سونیا کا خیال تھا کہ بڑھیا مان جانے کا ڈرامہ کر رہی تھی اور یہ کہ میں اپنی ماں کو ٹھیک سے کہتا ہی نہیں تھا۔ بس اسی سے سارا کھیل بگڑ گیا۔ اس نے اپنے ڈھنگ سے بوجھ ڈال کر اماں کو اپنے ڈھب پر لانا چاہا۔ سونیا میں خرابی یہ تھی کہ جب اس کے من میں کچھ آ جاتا، تو ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ جاتی۔ کل تک وہ دباؤ، جو وہ مجھ پر ڈالتی رہی، سب اماں پر منتقل ہو چکا تھا۔ شاید یہی وہ دباؤ تھا جو اماں کے دل اور ذہن پر مسلسل پڑنے لگا تھا۔ ان پر ڈپریشن کے شدید دورے پڑنے لگے۔ ازاں بعد خود سونیا بھی اعصابی تناؤ کی مریضہ ہو گئی۔ بقول اس کے یہ ایک ذہنی مریضہ کے ساتھ رہنے کا شاخسانہ تھا۔ خیر اماں ایسی بھی ذہنی مریضہ نہ تھیں کہ گھر کا ماحول ہی خراب کیے رکھتیں۔ بس صبح صبح انہیں کھڑکی کے سامنے لے جانا ہوتا تھا۔ اسی کھڑکی کے سامنے جس میں سے باہر کا

سارا منظر اندر آ بستا تھا یا جس کے اندر وہ اتر کر اپنے ماضی میں جا بسا کرتی تھیں اور جس میں سے مجھے اشعر بے نیازی سے بھیڑ کو کاٹتے چیرتے، ٹھیلے الانگتے پھلانگتے اور سوتلیوں سے بندھے لہراتے رنگ برنگے ہور زری کے سامان کو ہاتھوں سے ادھر ادھر دھکیلتے سڑک پر آتے اور پھر ایک طرف نکلتے نظر آ جایا کرتا تھا۔

میں اسے دیکھتا رہا حتی کہ اماں مر گئی، کھڑکی بند ہوگئی، گھر بدل گیا۔

اور اب خبر آئی ہے کہ وہ بھی اذیتیں سہتے سہتے مر گیا ہے۔

اماں نے اپنے مرنے سے پہلے ہی خود کو مار لیا تھا۔ اگر چہ وہ ہم دونوں سے بہت پہلے سے لاتعلق سی ہوگئی تھیں تاہم اس کے باوجود ان میں زندگی سے جڑنے کے آثار پائے جاتے تھے۔ میں انہیں اپنے حال میں مست، ہوا میں ہاتھ نچاتے ہوئے دیکھ سکتا تھا جیسے وہ کبھی الٹی اور کبھی سیدھی ہتھیلی سے گیٹیاں اچھال اور روک رہی ہوں۔ اور اس گنگنانے کو بھی سن سکتا تھا جس میں اس کا بچپن گھل مل گیا تھا:

ڈیڈو... کالی بھیڈو... کالا دانا... چھج پرانا... ماں کولوں پتر سیانا

کچّیا... اماں دیا بچّیا... اماں گئی پانی... رل گئی سیانی

پتو، ڈیڈو، کچیا گنگناتے گنگناتے اماں ایک روز اچانک مر گئی۔

اماں کے مرنے کے بعد، یوں ہی بے دھیانی میں کبھی میں پتو، ڈیڈو یا کچیا گنگنانے لگتا تو سونیا ہتھے سے اکھڑ جاتی۔ اس کا خیال تھا، بڑھیا جو کچھ کرتی تھی وہ محض اس کے بچپن کا بے ضرر کھیل نہ تھا، کہ وہ تو کبھی اسے کوسنے کے لیے 'ڈیڈو' کی 'کالی بھیڈ' بنا دیتی اور کبھی اپنے لخت جگر' یعنی مجھ پر طنز فرمانے کے لیے 'ماں کولوں پتر سیانا' کی چوٹ لگایا کرتی۔ بقول سونیا کے' ہم نے اماں کو پھولوں کی سیج پر رکھا ہوا تھا مگر بڑھیا اتنی کم ظرف نکلی کہ مرنے تک کہتی رہی... 'رُل گئی سیانی'۔

سونیا کا بکنا جھکنا اپنی جگہ، مگر سچ یہ تھا کہ اماں کے چل بسنے کے بعد ہمیں گھر بدلنے کے لیے وسائل میسر ہوگئے تھے۔

نیا گھر ہماری توقعات اور ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کشادہ تھا۔ سامنے دو رویہ سڑک اور بغل میں گلی۔ تاہم ادھر کی کسی کھڑکی پر بازار کا ویسا منظر نہ کھلتا تھا جس کا میں ایک مدت سے مشاہدہ کرنے کا عادی تھا۔ شاید یہی سبب رہا ہوگا کہ میں اماں کو، اوہ جی نہیں، اسے، جو اماں کے لیے کھڑکی کھولتے ہی ادھر بھیڑ میں سے نکل کر سامنے آیا جایا کرتا تھا، لگ بھگ بھول ہی چکا تھا۔ جی، ایسا میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ شاعر ہونے کا مدعی میرا باس اور اس کا عروضی چمچہ محمود' دونوں اس کا ذکر کسی نہ کسی حوالے سے کر ہی دیا کرتے تھے۔ میں نے محسوس کیا تھا کہ دونوں اس سے حد درجہ مرعوب تھے۔ تاہم واقعہ یہ ہے کہ ان تذکروں نے اسے بس ایک نام سا بنا دیا تھا۔ ایسا نام، جس کے ساتھ میں اس کے زندہ وجود کا وہ تصور جوڑ لیا کرتا جو اماں کے زندہ رہنے اور کھڑکی سے وابستہ ہونے تک واقعی میرے اندر بھی زندہ ہو جایا کرتا تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ دفتر کی فضا سے بالکل غیر محسوس انداز میں اس کا ذکر بھی معدوم ہوتا چلا گیا۔ جس چائے خانے پر وہ بیٹھا کرتا تھا وہ وہاں نہیں آ رہا تھا۔ مجھے معلوم ہوگیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی وجہ سے

جیل چلا گیا تھا۔ انسانی سمگلنگ کا سنگین جرم اس کے بیٹے سے سرزد ہوا تھا۔ اپنے باپ کے ہم درجہ جو کچھ حاصل کر چکے تھے اور اس کا باپ جسے لائق اعتنا نہ جان رہا تھا، کم سے کم وقت میں اس سب کا حصول اس کے بیٹے کے لیے بہت ضروری ہوگیا تھا۔ اس نے کچھ مواقع پر اپنے باپ کا نام استعمال کیا۔ جب پکڑا گیا، تو ان ہی حوالوں سے خود اشعر کے محکمہ والوں نے اسے بھی پھانس لیا۔ محمود بھی اب دفتر میں اس کا نام لینے سے احتراز کرنے لگا تھا۔ اس نے اس کی بہ جائے کچھ اور لوگوں کا ذکر شروع کر دیا تھا۔ یہ نئے نام میرے لیے بالکل اجنبی تھے۔ یہ لوگ بھی یقیناً شاعری میں درک رکھتے ہوں گے، مگر میری بلا سے۔ شاعر باس کے تبادلے کے بعد میں نے عروضیے محمود کی ڈھیلی طنابیں کھینچ لیں کہ اب وہ مجھے میرے باس کا استاد بن کر بلیک میل نہیں کر سکتا تھا۔ پہلے پہل مجھے یوں لگا جیسے وہ میرے بدلے ہوئے تیور دیکھ کر اپنا دھیان دفتری امور پر مرکوز رکھنے کا ڈرامہ رچانے لگا ہو۔ میرا خیال تھا کہ جس گوں کا وہ آدمی تھا وہ زیر نظر امور کا نوٹ ڈھنگ سے لکھ لینے پر کبھی قادر نہ ہو سکتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ وہ بہت منضبط نوٹ لکھنے اور بڑے سلیقے سے فائل چلانے لگا تھا۔

اس بدلی ہوئی فضا میں، ایک روز ذہن سے محو کر دیے جانے والے اس شخص کا نام اسی تبدیل ہو چکے میرے ماتحت محمود نے پہلے اپنی ایک فائل میرے سامنے میز پر رکھتے ہوئے اور جھجکتے ہوئے لیا۔ اور ابھی اس نے کمر پوری طرح سیدھی نہیں ہوئی تھی کہ دوسری بار نام لیتے ہوئے اس کی سسکاری نکل گئی۔

کیا ہوا اشعر کو؟

اس کی کیفیت دیکھ کر میں نے نہ چاہتے ہوئے بھی سوال کر دیا۔ اس نے ضبط کرنے کے لیے اپنی ہونٹ سختی سے بھینچ رکھے تھے۔ میرے سوال پر اس کا ضبط ٹوٹ گیا ہچکی بندھ گئی اور وہ بہ مشکل بتا سکا کہ وہ مر گیا تھا۔

''وہ اچانک ہی مر گیا ہے،... اندر جیل میں... اذیت کی موت... نہیں نہیں، نہیں، اسے ایسی موت نہیں مرنا چاہیے تھا... وہ... خود مرا نہیں، اس کے بیٹے نے مار دیا ہے اسے... ہاں، بیٹے نے اور بیٹے کی محبت نے۔''

یہ سب اس نے روتے روتے اور اپنے ہاتھ باہم رگڑتے اور مسلتے ہوئے کہا تھا۔

''وہ اپنے بیٹے سے بہت محبت کرتا تھا مگر بیٹا...''

وہ ایک دم چپ ہوگیا، یوں جیسے کوئی بات جو زبان پر آ گئی تھی اسے لوٹانے کے جتن کر رہا تھا۔ جب سنبھلا تو میرے پوچھے بغیر ہی نماز جنازہ کے وقت اور مقام کی اطلاع دی اور میری طرف دیکھے بغیر کمرے سے نکل گیا۔

وہ شخص جو مر گیا تھا مجھے اس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس میں مجھے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی؟ نماز جنازہ کب پڑھائی جائے گی اور کہاں؟ اسے کیسی موت مرنا چاہیے تھا اور کیسی نہیں؟ موت کی خبر کے پہلے دھچکے کے بعد میں اس طرح کے سوالات کے جھنجھٹ میں نہیں پڑنا چاہتا تھا۔ میں نے سب کچھ اپنے ذہن سے جھٹک دیا۔ اپنے آپ کو کام میں مگن رکھنا مشکل ہو رہا تھا، لہٰذا وقت سے پہلے ہی دفتر سے نکل آیا۔

شام پڑنے میں ابھی کچھ دیر تھی کہ سونیا سے بلا سبب الجھ پڑا۔ اسے شاپنگ کے لیے جانا تھا، اس نے گاڑی کی چابی مانگی اور شاید کچھ پیسے بھی۔ بالکل ویسے ہی لاڈ سے جیسا کہ وہ مطلب پڑنے پر اکثر کیا کرتی

اور میں موم ہو جاتا۔ مگر... میں تو وہاں ہوتے ہوئے بھی جیسے وہاں نہیں تھا۔ میرے اندر ایک عجب سی گونج تھی، ایسی گونج جو خالی پن سے اٹھ رہی تھی۔ وہ اپنی بات کہہ چکی تو بھی میں اپنا سر جھٹک کر پوری طرح اس کی سمت متوجہ نہ ہوسکا۔ اس نے شاید اپنی چوتھائی یا آدھی بات دہرائی بھی مگر وہ ایک ایک جملہ کر کے بات کرتی تو بھی میں سن نہ پاتا کہ اندر کے گونجتے خالی پن نے میری سماعت میں عجب طرح کے رخنے رکھ دیے تھے۔ اسے اندازہ ہی نہیں ہو پایا تھا کہ میں اس کی بات ڈھنگ سے نہیں سن پا رہا تھا۔ اس نے چڑ کر مجھے اماں کی طرح مکر مار لینے والی چوٹ لگائی۔ مجھے یہ والا جملہ بالکل صاف سنائی دے گیا تھا، گونجتا ہوا جملہ۔ یوں، جیسے تانبے کے کٹورے میں اچانک کانچ کی گولی پڑی تھی اور اوپر اچھلی تھی۔

کچیا... اماں دیا بچیا... اماں گئی پانی... رُل گئی سیانی

گولیاں اچھل رہی تھیں اور مجھے کچھ سجھائی نہ دے رہا تھا۔ ایسا طنز وہ پہلے بھی کر لیتی تھی اور میں ہنسی میں ٹال دیا کرتا مگر اس روز میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ میں پوری شدت سے چیخنا چاہتا تھا اور چیخا بھی۔ میں اس پر ہاتھ نہیں چلانا چاہتا تھا مگر یوں چیخنے پر وہ میرا راستہ روک کر کھڑی ہوگئی تھی۔ میں نے اسے زور سے پرے دھکیل دیا۔ اب اس کے چیخنے چلانے کی باری تھی۔ ایسے میں، میں وہاں کیسے رک سکتا تھا۔ لہٰذا باہر نکل گیا۔

گاڑی کو اگنیشن دیتے، ریورس گیئر میں ڈالتے، باہر سڑک پر لاتے یا پھر عین اپنے پرانے والے مکان کی کھڑکی کے سامنے رکنے تک میں بالکل خالی الذہن تھا۔ بلا ارادہ ہی ادھر نکل آیا تھا۔ جب گاڑی رک گئی اور میری نظریں اس کھڑکی پر کچھ لمحوں کے لیے رکی رہیں تو نہ جانے کیوں میرے اندر محمود کی سسکاری گونجنے لگی۔

اسے ایسی موت نہیں مرنا چاہیے تھا۔

میں نے چونک کر پوری طرح گردن گھمائی اور ادھر دیکھا جہاں سے اشعر آیا کرتا تھا۔ وہ وہاں نہیں تھا۔ اگلے ہی لمحہ بڑی سرعت کے ساتھ بند کھڑکی کی جانب دھیان منتقل ہوگیا اور محسوس کیا جیسے اس کھڑکی کے ادھر سے کوئی مجھے دیکھ رہا تھا۔ میرا جی چاہنے لگا' گاڑی سے اتر کر اس کھڑکی کے قریب جاؤں۔ میں نے دل کی بات مان لی۔ کھڑکی کو چھوا تو جیسے دوسری طرف سے کسی نے طاقچوں کو پورا زور دے کر بھیڑ رکھا تھا۔ میں نے اپنی ہتھیلیاں طاقچوں پر پھیلا کر رکھ دیں۔ اماں نے بھی جیسے ادھر سے عین وہیں اپنی ہتھیلیاں پھیلا کر رکھی تھیں، باہر کو زور دینے کے لیے، مجھے ادھر دھکیلنے کے لیے جدھر سے وہ آیا کرتا۔

وہ، جسے بیٹے کی محبت نے مار ڈالا تھا۔

میں نے مزاحمت کی۔ اماں پنجوں کے بل ہوگئیں اور سارا زور اپنی ہتھیلیوں پر ڈال دیا۔ مجھے اندازہ ہی نہیں ہوسکا کہ میں نے کتنی دیر مزاحمت کی تھی۔ تاہم مجھے پسپا ہونا پڑا۔ اور جب میرے قدم خود بخود ادھر اٹھ گئے، جدھر اماں دھکیل رہی تھیں، بازار کو چیر کر پار نکلنے والے راستے پر، تو مجھے لگا، جیسے میرا پتھر وجود گھس گھس کر اس گیٹی جیسا ہوگیا تھا جو اماں کی سیدھی ہتھیلی پر اوپر کو اچھلتی اور الٹی پر آ کر ٹھہر جاتی تھی۔ ●●

شہاب خلیفہ کا شک

علی اکبر ناطق

سیالکوٹ سے پیر مست کی روانگی کی خبر کیا آئی، پورے علاقے میں میلے کا سماں بندھ گیا۔ پچھلے برس کا شکار لوگ کیسے بھول جاتے؟ نگاہوں میں پیر مست کے کتے اور ان کی طراریاں پھرنے لگیں۔ گھر آنگنوں اور چوراہوں میں کتوں کے تذکرے چھڑ گئے۔ جہاں دو لوگ اکٹھے ہوئے، پیر مست کے کتے زیر بحث آئے۔ عصر کے بعد تو لڑکے بالوں سے لے کر بڑے بوڑھوں کی ٹولیاں جگہ جگہ اسی ذکر سے روشن ہو جاتیں۔

''میاں کتے کیا ہیں، چیتے ہیں چیتے۔ یوں ایک قدم اُٹھا اور پندرہ گز سمیٹ لیے۔'' ایک بولا۔

''لو اور سنو، بھائی! وہ تو چلتی پھرتی موتیں ہیں۔ چیتا بچارا کیا جانے کہ شکار کیسے کرتے ہیں؟ پچھلے سال تو نے دیکھا نہیں؟ پیر مست کے ''کالے'' نے ٹیلے سے اترتے ہی خرگوش پر کیسی جھپٹ ماری۔'' دوسرا کہنے لگا۔

''ہاں! واہ بھئی، مزا آ گیا تھا۔ ایسی اونچی چھلانگ؟ میاں خدا جھوٹ نہ کہوائے۔ 'کالا' پانچ منٹ تک تو ہوا میں ہی رہا۔ پھر جو ایک پنجہ دیا، خرگوش بچارا بیس بھومالیاں کھا گیا۔ اور ابھی حواس مختل ہی تھے کہ آنتیں ''چیتل'' کے منہ میں تھیں۔ بس جی! جہاں ''چیتل'' اور ''کالا'' پہنچ گئے، پھر وہاں، ملک الموت کی عزت تو خاک میں گئی۔'' دلاور بول اٹھا، بچارا ہر دفعہ منہ کی کھاتا ہے۔ کہ شکار کی جان اس کے پہنچنے سے پہلے ہی کتے نکال لیتے ہیں۔''

غرض جدھر سے گذرتے، پیر مست اور اس کے دونوں کتوں ''کالے'' اور ''چیتل'' کی گفتگو ہو رہی ہوتی۔ ایک دفعہ تو اسی گفتگو میں بحث اور پھر سر پھٹول تک بات جا پہنچی۔ ہوا یہ کہ خیر محمد بھنگ پیے ہوئے تھا۔ اور اسی ترنگ میں اُس نے کہیں شاہ دین کے ''فائٹر'' کی تعریف کر دی۔ اب بھلا یہ کوئی موقع تھا ''فائٹر'' کا نام لینے کا؟ کہاں پیر مست کا ''چیتل'' اور کہاں شاہ دین لنگڑے کا ''فائٹر''؟ گویا شیر بکری کو ملا دیا۔ نور خاں کے پیپل کی چھاؤں میں بیٹھے تمام لوگوں کے چہرے سرخ ہوگئے۔ حیات خاں کا تو خون ہی کھولنے لگ گیا۔

''او! شاہ دین کے چڑے، تو نے سمجھا کیا ہے 'فائٹر' کو؟ وہی! جو مرغی کو دیکھ کر بھاگ اٹھتا ہے۔''

''اس سے تو نظام دین کی بکری دلیر ہے۔'' شامو فوجی ایک طرف سے بولا جو فوج سے بھگوڑا ہوا تھا۔

''واہ بھئی واہ شامو! شاہ دین کے فائٹر کو بکری سے مقابل کرنا آپ ہی کے لائق ہے۔'' جلال احمد کہنے لگا ''یوں کہو، جیسا گیدڑ شاہ دین ویسا اس کا فائٹر۔''

بس اسی پر شاہ دین کے بھانجے کو طیش آ گیا۔ اس نے وہیں الٹے ہاتھ سے جلال کے سر پر گنکہ جما دیا۔ پھر کیا تھا؟ کیا جوتے اور کیا لکڑیاں، جو جس کے ہاتھ میں آیا کھینچ مارا۔ اور پانچ ہی منٹ میں ہر بندہ رنگو رنگی۔ پھر آپ ہی آپ لڑائی بند کر دی کہ یہ ایک فضول کام تھا۔

خیر یہ سب تو ایک طرف لیکن اگر سچ پوچھیں تو میں کہوں گا۔ پیر مست کے کتوں کا واقعی جواب نہیں تھا۔ اس لیے کہ پچھلا شکار میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ساڑھے تین تین فٹ اونچے چمکتے ہوئے سیاہ رنگ کے شکاری کتے تھے۔ پاؤں میں چاندی کی جھانجھریں اور چاندی ہی کے زنجیر گلے میں تھے۔ شکار کے پیچھے دوڑتے تو چھن چھن کی آواز آسمانوں کو چڑھتی سنائی دیتی۔ گوشت اور شکار سے اتنے طاقتور ہو گئے کہ ایک کتے کے زنجیر کو دو آدمی پکڑتے۔ پھر بھی گھسٹتے چلے جاتے۔ شکار کے وقت چھلانگ تو ایسی قیامت کی لیتے کہ نظر چکرا جاتی۔ گویا بجلی کی کوند آنکھوں کے آگے سے نکل گئی ہو۔ جب سے میں نے شکار دیکھا آئندہ کا انتظار رہا۔ اور اب وہ موقع دوبارہ آ رہا تھا۔

معاملہ دراصل یہ تھا کہ پیر مست جن کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کے دادا نے مٹی کی دیوار پر بیٹھ کر حکم دیا کہ ''چل'' تو دیوار چل پڑی تھی، سیالکوٹ کے گاؤں میں رہتے تھے۔ جہاں ان کی بڑی زمینیں تھیں اور پورے پنجاب میں ہزاروں مرید تھے۔

حضرت صاحب نے دو کتے پال رکھے تھے۔ وہ ہاڑ کے فوراً بعد اپنے قصبے سے پیدل چل نکلتے جس کا ایک مقصد تو شکار کرنا اور دوسرا اپنے مریدوں کے ہاں پھیرا لگانا ہوتا۔ قصبے سے نکلنے سے پہلے ایک آدمی رستے میں پڑنے والے تمام گاؤوں کو اطلاع کر دیتا۔ پیر صاحب اپنے قصبے سے دو خلیفوں اور دونوں کتوں چیتل اور کالے کے ساتھ نکلتے، شکار کرتے کرتے پیدل ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں تک جا پہنچتے۔ رات وہیں بسر کرتے، اگلے دن وہاں سے چار پانچ مرید مزید ساتھ ہو لیتے۔ یوں جیسے جیسے گاؤں در گاؤں فاصلہ طے ہوتا، قافلہ بڑھتا جاتا۔ اور شکار میں رونق پیدا ہوتی جاتی۔ رات جس گاؤں میں قیام ہوتا وہاں پیر مست اور اس کے کتوں کی اس طرح خدمتیں ہوتیں کہ لوگوں کو رشک آ جاتا۔ خوب مالشیں کی جاتیں۔ گرم پانی اور سرف صابن سے نہلایا جاتا۔ رات کو پیر مست انھیں اپنے ساتھ سلاتا۔ ایک کو دائیں اور دوسرے کو بائیں طرف۔ اسی طرح پچھلے گاؤں سے قافلے میں داخل ہونے والے مریدوں کی بھی کافی آؤ بھگت ہوتی۔ چونکہ ہر گاؤں میں پیر مست کے کئی مرید تھے۔ جن میں بہت سے شکار کے شوقین بھی تھے۔ لہٰذا ہمارے گاؤں پہنچنے تک قافلہ سینکڑوں مریدوں پر مشتمل ہوتا۔ اب جوں جوں ہمارے گاؤں میں پیر مست کے داخل ہونے کے دن قریب آ رہے تھے، جوش و خروش بڑھ رہا تھا۔

پیر مست ہمارے گاؤں میں دو دن قیام کرتا اور گاؤں کے جنوبی ٹیلوں کو شکار کے لیے منتخب کیا

جاتا۔ جہاں کبھی دریائے بیاس پوری جولانی سے بہتا تھا، اب وہاں دور تک عک کے پودے، خاردار جھاڑیاں اور ببول کے درخت اُگے ہوئے تھے۔ نیز کئی اونچے نیچے ریت کے ٹیلے تھے۔ انھیں ٹیلوں اور جھاڑیوں میں خرگوش، سور، سیہ اور اسی طرح کی ہزاروں بلّیات پڑی پھرتی تھیں۔ بعض لوگوں کو سنا ہے، وہاں اژدہے بھی نظر آئے۔ غرض شکار کے لیے یہ علاقہ ایک جنت کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ چیتل اور کالے کے جوہر بھی زیادہ یہیں کُھلتے۔

خیر خدا خدا کر کے ایک شام پیر مست گاؤں میں وارد ہو گئے۔ کوئی دو سو آدمی ڈھول بجانے والے کے ساتھ استقبال کی خاطر باہر نکل آئے۔ آگے آگے پیر مست اور اس کے کتے تھے جن کے پٹوں میں سونے کے کیل جڑے تھے اور چاندی کی لمبی لمبی زنجیریں خلیفوں نے پکڑی ہوئی تھیں۔ پیچھے سو آدمی اور تھے۔ کچھ آدمی ہمارے گاؤں کے بھی ساتھ تھے جو ایک دن پہلے ہی آگے سے جا کر مل گئے تھے۔

جوں ہی پیر صاحب نزدیک آئے لوگوں نے بھاگ بھاگ کر پہلے پیر مست کے پاؤں کو بوسے دیے اور پھر کتوں کے منہ سر چومنے لگے۔ اس دھکم پیل میں ہجوم اس قدر بڑھا کہ پیر مست کتوں سمیت بوندلا گئے۔ دوسری طرف ڈھول کی تھاپ اور پٹاخوں کے شور نے سماعت چھین لی۔ بعض گلاب اور چنبیلی کے ہار پیر مست اور کتوں کے گلے میں ڈالنے لگے۔ پھولوں کی پتیاں بکھرنے لگیں۔ جو ہار بچ گئے انھیں خلیفوں کے گلے میں ڈال دیا۔ غرض بڑی دھوم دھام سے پیر مست کو حیات خاں کے چبوترے پر لایا گیا۔ جہاں دور تک چبوترے اور بازار میں چارپائیاں پہلے ہی بچھا دی گئیں تھیں۔ پیر مست اور اس کے کتوں کی چارپائیاں سامنے ہی تخت کی طرح تھیں۔ جن میں سے ایک پر پیر مست اور دوسری پر چیتل اور کالا براجمان ہو گئے باقی مجمع سامنے بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر بعد تمام لوگوں کی شربت سے تواضع کی گئی۔ لیکن خاص پیر مست کے لیے صندل تیار کر کے پیش کیا اور کتوں کے سامنے صندل ملا دودھ کا بڑا کٹورا رکھ دیا گیا۔ اس کے بعد گاؤں والوں کا تانتا بندھ گیا، جو آتا، پیر مست کے قدموں میں سر رکھ دیتا۔ پیر مست دو تین بار اسے تھپکی دیتے۔ پھر وہ کتوں کے منہ اور ہاتھ پاؤں مَس کرتا۔ بعض تو کتوں کو چومتے بھی۔ اس کے بعد بڑے ادب سے پچھلی چارپائیوں پر بیٹھ جاتے۔

رات دس بجے تک لوگ یونہی آتے جاتے رہے اور باتیں ہوتی رہیں۔ پھر اچانک پیر مست نے داڑھی پر ہاتھ پھیر کر جلالی انداز سے وعظ شروع کر دیا۔ مجمع ہمہ تن گوش ہو گیا۔

''بس اللہ سے نزدیکی یہی ہے کہ اُس کی مخلوق سے محبت کرو۔ کسی کو تکلیف دینا بڑا عیب ہے۔''

''چاہے وہ کتا ہی کیوں نہ ہو۔ محبت تم پر فرض ہے۔ یہی تمہاری نماز ہے اور یہی زکوٰۃ، علاوہ اس کے روزہ نہ صلواۃ۔''

''بتاؤ مجھے! کہف کے کتے نے کتنی نمازیں پڑھیں؟ بولو! بلعم بعور کے گدھے نے کتنے روزے

رکھے؟ (ہلکے سے توقف کے بعد) گئے دونوں جنت میں۔ کتا بھی اور گدھا بھی۔''

خلیفہ جو دائیں طرف کھڑا تھا، اونچی آواز میں پکارا، ''حق ہے سرکار، حق ہے سرکار۔'' (کچھ دیر خاموشی کے بعد) ''جو محبت کرے گا جس سے، جائے گا وہ ساتھ اس کے، چاہے، بندہ کرے محبت ساتھ بندے کے، چاہے کرے محبت کتا ساتھ بندے کے۔''

''حق ہے سرکار، حق ہے سرکار'' (خلیفہ مکرر بولتا ہے)۔

رات گیارہ بجے تک یونہی وعظ رہا۔ پیر مست کی رعب دار آواز نے پوری محفل کو اپنے سحر میں لیے رکھا۔

اگلے دن جنوبی ٹیلوں کی طرف روانگی ہوئی۔ دس ڈنڈا بردار آگے ہوئے۔ وہ جھاڑیوں پر ڈنڈے مارتے اور عجیب وغریب آوازیں نکالتے، سیٹیاں بجاتے۔ جیسے ہی کوئی خرگوش یا سیہ نکل کر بھاگتا۔ کتوں کا کام شروع ہو جاتا۔ پیر مست ''حق مدد ہُو'' کہہ کر کتوں کے زنجیر کھولنے کا اشارہ کرتا۔ پھر تو ایسا جوش وخروش بڑھتا کہ آنکھوں نے دیکھا ہو تو یقین آئے۔ ایسے ہی جھاڑیوں سے ایک گیدڑ نکل آیا۔ جو سیدھا جھیل کی سمت بھاگا۔ مگر دم کی دم میں چیتل نے آگے سے جا گھیرا۔ بچارا الٹے قدموں ہوا تو کالا آڑے آیا۔ پھر تو کم بخت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، سیدھا پیر مست کے کندھوں کے اوپر سے چھلانگ مارتا ہوا مشرق کو پھرا۔ اس اچانک حملے سے پیر صاحب ٹیلے سے لڑھکے اور کئی قلابازیاں کھا گئے مگر ریت کی وجہ سے کوئی خاص چوٹ نہ آئی۔ لہٰذا کپڑے جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ اُدھر تماشائیوں کی ہلا بازی اور ہاؤ ہو نے مزید ہنگامہ کر دیا۔ اِدھر کالے اور چیتل ہوا میں اڑتے ہوئے آگے سے ہو لیے۔ اس افراتفری میں گیدڑ بچارا ایسا بدحواس ہوا کہ زمین تنگ ہوگئی۔ کبھی اس جھاڑی میں منہ چھپاتا، کبھی اُس جھاڑی میں۔ لیکن آئی کو کون ٹال سکے۔ جب چاروں طرف سے کتوں نے سمیٹ لیا تو بچارے نے بے بسی سے ایک گھورے میں اپنا منہ ٹھونس دیا۔

جیسے ہی چیتل کے دانت پیٹ میں گھسے، ایک قیامت کی چیخ ایسی بلند ہوئی کہ صحرا تھرا گیا۔ دوسرے ہی لمحے کالے نے ٹانگوں کو جبڑے میں لے کر باہر گھسیٹ لیا۔ لہٰذا دو ہی منٹ میں پیٹ کھال سے باہر نکل آیا۔ ساتھ ہی 'حق ہو مدد غوث' کا غلغلہ بلند ہوا۔ اس کے بعد کچھ دیر کتے گیدڑ کی لاش سے شغل کرتے رہے۔ بالآخر ایک فاتحانہ چال سے پیر مست کی طرف مڑ آئے۔ پیر مست نے باری باری دونوں کو تھپکی دی اور عجیب سرشاری سے مسکرایا۔

غرض سہ پہر چار بجے تک ایک گیدڑ، دو سور، تین خرگوش اور ایک سیہ کا شکار کیا۔ پھر سارا مجمع کچھ دیر آرام کے لیے ببول اور جھاڑیوں کے سایوں میں بیٹھ گیا۔ جب کہ دو خلیفے چیتل اور کالے کی مالش کرنے لگے۔ اگرچہ پیر مست پہلے ہمارے گاؤں میں کئی دفعہ آیا۔ لیکن میں نے یہ شکار دوسری دفعہ دیکھا اور ایسا دیکھا کہ آنکھوں میں نظارے بندھ گئے۔ رات دربار جما تو مزے کی گفتگوئیں سنیں۔

''پیر جی دیکھا؟ چیتل نے تیسرے ٹیلے سے کیسی چھلانگ دی۔'' ایک خلیفہ بولا ''حضور میں نے تو سمجھا کہ میرے سر سے ہوائی جہاز اُڑ گیا۔ ایک دم شاں کی آواز آئی۔''

دوسرا خلیفہ بولا ''میری تو جان ہی ہوا ہو چلی تھی۔ دھم سے اوندھا جا گرا۔''

''حضرت گیدڑ کو آپ سے گستاخی مہنگی پڑی''، شامو کہنے لگا ''میں دیکھ رہا تھا۔ جب آپ لڑھکے تو کالے کے تلووں میں جا لگی۔ میں نے تو سمجھ لیا تھا کہ اب تو گیدڑ کا مُثلہ ہو کے رہے گا۔'' شامو کے اس جملے سے پیر مست تھوڑا سا کھسیانا ہوا۔ اسی لمحے حیات خاں نے شاموں کو گھور کے دیکھا۔

''بس پھر بابا جی آپ نے بھی ایسی قلابازیاں لگائیں کہ ہم تو دنگ ہی رہ گئے۔'' شامو نے فوراً ہی لہجہ بدلا۔ ''پہلی بار آپ کی تیزیاں دیکھیں۔''

''ہاں شامو اگر میں اس وقت تیزی نہ دکھاتا تو حرامی کے پنجے آنکھوں میں گھس جاتے۔'' پیر مست نے وضاحت کی۔

شیرو چوڑی والا جو ہر واقعے کو منظوم کر دیتا تھا، اس نے گانا شروع کیا۔

دیکھی اج میں نے سگاں کی کمالاں
کالے کی دوڑاں چیتل کی چھالاں

جنگاں میں دیکھے ناں ایسے بہادر
موتاں، قضاواں کے لنگ جاویں باڈر

سوراں تے گیدڑ ، سہواں تے گوشاں
رہیاں ناں چیتل کو ویکھ کے ہوشاں

چوڑی والا کی زوردار آواز نے ایسا سماں باندھا کہ جنگ کا نقشہ کھینچ دیا۔

خیر جب رات کافی گذر گئی اور تھکے ہاروں کو اونگھ آنے لگی تو پیر مست نے اگلے دن کا پروگرام طے کر کے دربار برخاست کر دیا۔

☆☆☆

اگلے دن گیارہ بجے تک تمام ٹیلے چھان مارے۔ ایک ایک کر کے جھاڑی کرید ڈالی مگر چوہا تک نہ ملا۔ خدا جانے کہاں گم ہو گئے۔ جیسے جیسے وقت گزرنے لگا۔ اکتاہٹ بڑھتی گئی۔ ایک بجے کے بعد تو پیر مست نے حوصلہ چھوڑ دیا اور حکم دیا کہ واپسی کرو کیونکہ شکار صحرا کو چھوڑ کر کہیں کھیتوں میں جا چھپے ہیں۔ ابھی یہ کہہ کر واپس مڑے ہی تھے کہ پاس کی بڑی جھاڑی سے ہلکی سی سرسراہٹ ہوئی۔ ایک دم سب کے چہروں پر رونق آ گئی۔ سبحان خلیفے نے ایک زور کا ڈنڈا جھاڑی پر مارا تو موٹا تازہ خرگوش فراٹے سے نکلا اور ہوا میں تیر گیا۔ فوراً چیتل اور کالے کے زنجیر کھول دیے۔ ہلا ہو، شور شرابہ شروع ہوا، گویا صحرا جاگ اُٹھا۔

لیکن دو تین ہی منٹ میں پیر مست سمیت تمام لوگ حیران رہ گئے۔ چیتل اور کالا برابر کوشش کرتے رہے مگر خرگوش ہے کہ گھیرے میں ہی نہیں آتا۔ بیس بیس فٹ کے جمپ مارتا ہے۔ ابھی اس ٹیلے پر، تو

دوسرے ہی لمحے اگلے ٹیلے پر۔ دس منٹ بعد تو ایسا لگا کہ خرگوش، چیتل اور کالے کے ساتھ مذاق پر اترا ہوا ہے۔ دو دفعہ تو پورے مجمعے کے اوپر سے ہوا کی طرح نکل گیا۔ جب بیس منٹ گزر گئے اور خرگوش نے چیتل اور کالے کو چکرا کے رکھ دیا تو صلاح ٹھہری کہ لوگ تین طرف سے بکھر جائیں۔ ایک سمت خالی رکھی جائے تا کہ خرگوش سیدھا بھاگے اور کتوں کو سجی کبھی نہ دکھائے۔ خرگوش چند لمحے کسی نہ کسی جھاڑی میں رک کر سانس لے لیتا۔ جب کتے پہنچتے تو پینترا بدل کے الٹے ہاتھ نکل جاتا۔ مگر پیر مست کی اس ترکیب نے خرگوش کو چونکا دیا۔ اب وہ پوری طاقت سے سیدھا بھاگنے لگا۔ لیکن کتے بھی اپنی آئی پر آئے ہوئے تھے۔ لمحہ بہ لمحہ فاصلہ کم ہونے لگا۔ پھر ایک دم کالے نے قیامت کا جمپ لیا۔ مگر قسمت کا کیا کیجئے کہ ''ہونی'' آئی تھی۔ خرگوش اسی لمحے رک کر زمین کے برابر ہو گیا۔ کالے نے اتنی تیزی سے قلابازی کھائی جیسے بجلی کا چھپا کا لگا ہو اور سامنے کھڑے ببول کی ایک موٹی سوکھی شاخ سے ٹکرا گیا۔ شاخ کی ایک نوک سیخ کی طرح نکلی تھی، وہ کالے کے پیٹ میں اندر تک گھس گئی۔ کالا تو وہیں لٹک گیا۔ ادھر خرگوش جھیل کی طرف بھاگ نکلا۔ چیتل جو خود بھی قلابازیاں کھا گیا تھا، بڑی مشکل سے سنبھلا اور پیچھے ہوا۔

پیر مست اور دوسرے کئی لوگ دوڑ کر کالے کے پاس پہنچے مگر اتنے میں وہ پورا ہو چکا تھا۔ بس ہلکے ہلکے سانس باقی تھے۔ پیر مست نے یہ دیکھا تو دنیا آنکھوں میں اندھیر ہو گئی۔ وہیں غش کھا کر گر پڑا۔ مریدوں نے ہاتھ پاؤں ملنے شروع کئے۔ کوئی پانی لینے دوڑا۔ ایک کھلبلی مچ گئی۔ لوگوں کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ بڑا مجمعہ پیر مست کے گرد لگ گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کریں؟ پیر کو سنبھالیں یا کتے کو دیکھیں۔ ادھر تو یہ صورت تھی، اُدھر ہوا یہ کہ خرگوش مغربی سمت میں کیچڑ سے اُچھلتا ہوا جھیل میں اور پھر وہاں سے تیر کر آگے نکل گیا۔ چیتل پیچھے پیچھے تھا۔ اس نے جیسے ہی تین چار جمپ مارے، سیدھا کیچڑ اور دلدل میں پھنس گیا۔ اب نہ واپس آیا جائے نہ آگے جایا جائے۔ ناچار اونچی آواز میں بھونکنا شروع کر دیا۔ ادھر سے کچھ لوگ دوڑے۔ پگڑیوں سے پگڑیاں باندھیں۔ جب پگڑیوں کا لمبا رسا بن گیا تو مٹی کا ڈھیلا ساتھ باندھ کر چیتل کی طرف پھینکا۔ لیکن ڈھیلا کپڑے سمیت دور جا گرا۔ چیتل لمحہ بہ لمحہ نیچے دھنس رہا تھا۔ آخر تیسری کوشش پر کپڑا اس کے منہ کے قریب جا گرا۔ چیتل نے فوراً کپڑے کو جبڑے میں جکڑ لیا۔ چار آدمیوں نے زور لگایا۔ بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ دلدل سے باہر کھینچا۔ باہر نکلتے ہی کتا نڈھال ہو کر گر پڑا۔

اب گاؤں میں ہر طرف سوگ کی حالت تھی۔ پیر مست رہ رہ کر کالے کو پکار رہا تھا۔ تمام مریدوں کو سانپ سونگھ گیا۔ کالے کی لاش حیات خاں کے چبوترے کے ایک طرف دفن کر کے پھول چڑھا دیے گئے۔ چیتل قبر کے پاس بیٹھا عجیب دردناک آوازیں نکالتا رہا، سینے چاک ہوئے جاتے تھے۔ تین چار دن تو سب پر خاموشی چھائی رہی۔ آخر پانچویں دن سکوت ٹوٹا۔ جب پیر مست نے ٹھنڈا ہوکا بھر کر کہا۔

''اچھا! کالے جدائی مقدر میں تھی۔ تو نے جانے میں بڑی جلدی کی۔ اب زندگی بے لطف ہو گئی''۔ اتنا کہہ کر چیتل کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ جب پیار بھرا ہاتھ چیتل کے جسم سے لگا وہ بے چین ہو کر پیر مست کے قدموں میں لوٹنے لگا۔ پیر مست اور چیتل کے اس پیار سے لوگوں کے آنسو نکل آئے۔

آخر حوصلے بڑھے تو باتیں دوبارہ شروع ہوئیں۔

''بابا جی میں نے تو اسی وقت اندازہ کر لیا تھا کہ یہ خرگوش نہیں، اجل ہے اجل''، شامو فوجی نے کہا۔ ''بس دن پورے ہو چکے تھے۔''

''حضور جوڑی کیا ٹوٹی آسمان ٹوٹا۔ ایسا صدمہ یا تو اجاڑے کے وقت پہنچا یا اب پہنچا، کالے کی جدائی کا۔'' صدا حسین نے ٹھنڈی آہ کھینچی۔

''لطیف بھائی مجھے تو ایک ہی دکھ ہے کہ اس سارے نقصان کے باوجود خرگوش سالم نکل گیا۔'' خلیفہ بولا۔

''سالم نہیں نکلے گا۔'' پیر مست ایک دم گرجا۔ ''چاہے وہ کوئی چڑیل اور بھوت ہی کیوں نہ تھا۔ چیتل اسے پھاڑ کے دم لے گا۔''

پیر مست کی آواز میں اتنا کڑک اور لہجہ ایسا دوٹوک تھا کہ مریدین کا پورا حلقہ ایک ہی بار سہم گیا اور مکمل خاموشی طاری ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد پیر مست پھر بلند آواز میں کہنے لگا، ''کالا میرا ٹکڑا تھا۔ جب تک حرامی کو اپنی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے ہوتے نہ دیکھوں گا۔ واپس نہیں جاؤں گا۔ یہاں تک کہ میری قبر بھی کالے کے ساتھ بن جائے۔ تخم پلید میرے کالے کو کھا گیا۔ چیتل کو اکیلا کر دیا۔ حیات خاں! فوراً بندے بھیج کر ٹیلوں کی ناکہ بندی کرو اور جھیل کے مغرب میں اپنے کتے پھیلا دو۔ حق غوث نے چاہا تو کل یا ہم نہیں یا خرگوش نہیں۔'' اتنا کہہ کر پیر مست نے چیتل کو تھپکی دی۔ ''چیتل! کالے کا بدلہ لیے بغیر نہیں ٹلنا۔ یہ ہمارا اس سے عہد ہے۔'' پیر مست کی آواز میں تحکم برقرار تھا۔

چیتل پیر مست کی تائید میں دم ہلانے لگا۔

پیر مست کے اس حتمی فیصلے اور جلالت پر شہاب خلیفہ تھر تھر کانپنے لگا۔ اس نے ہاتھ باندھ کر پیر مست سے کہا، ''ویسے تو سرکار آپ کی مرضی، لیکن میں تو کہتا ہوں واپس چلتے ہیں، آثار اچھے نہیں لگتے۔ لگتا ہے ستارے گردش میں ہیں۔ سینکڑوں شکار کھیلے، ایسی ہونی کبھی نہ ہوئی۔''

پیر مست نے کڑک کر کہا، ''کیا بکتا ہے، تیرے ہوش تو ٹھکانے ہیں؟ خدا کے بندے عہد سے نہیں پھرتے۔ جب تک بدلہ نہ لوں گا، نیند حرام ہے۔''

''حضور سب ٹھیک''، شہاب دوبارہ جرأت کر کے بولا ''لیکن میں نے رات برے برے خواب دیکھے کہ میں قبروں کا مجاور ہوں۔''

''شہابو! اپنی زبان بند رکھ۔ جب تک میں خرگوش کو پھاڑ نہیں دیتا، یہاں سے نہیں ٹلتا۔'' پیر مست ایک دم گرجا۔

یہ سنتے ہی شہاب خلیفہ سہم کر چپ ہو گیا۔

☆☆☆

آج چار سو کے لگ بھگ آدمی اور چیتل کے علاوہ بیس کتے مزید تھے۔ جھیل سمیت تمام ٹیلوں کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور تلاش شروع ہو گئی۔ سہ پہر تک تین سور، چار گوہ، کئی ایک چھوٹے موٹے خرگوش

شکار ہوئے لیکن مطلوبہ خرگوش کا کوئی اتہ پتہ نہ ملا۔ اسی طرح دوسرے اور تیسرے دن بھی اس کی کچھ خبر نہ لگی۔ خدا جانے اسے زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔ آہستہ آہستہ اکثر لوگوں کا جذبہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ کئی مرید اپنے گھروں کو چلے گئے کیوں کہ پیرمست نے اپنا اگلا سفر ملتوی کر دیا تھا۔ اس لیے کہ آج اسے یہیں پر آٹھواں دن تھا اور مزید کئی دن تک تلاش جاری رکھنے کا عہد کیے ہوئے تھا۔ نویں دن شام کا دھندلکا ہو چکا تھا۔ اور جھیل کے پار باجرے کے کھیت میں تلاش جاری تھی کہ اچانک ایک بڑا خرگوش پھر ظاہر ہوا۔ اب خدا جانے یہ وہی خرگوش تھا یا کوئی اور۔ مگر سب نے یک زبان ہو کر ''المدد غوث حق ہُو'' کا نعرہ مارا۔ چیتل کی زنجیر کھل گئی، مرا ہوا جذبہ ایک دم بیدار ہو گیا۔ پیرمست ہر لمحے پہلے سے بلند نعرہ مارتا۔ خرگوش نے جب اپنی جان پر بنتے دیکھی تو ایسی طاقت سے دوڑا کہ بھوت نے بھی ایسی تیزیاں نہ دیکھی ہوں گی۔ کوئی اچھلتا ہوا بڑا وا تھا کہ پل میں یہاں تو پل میں افق کنارے۔ ان کرتبوں سے ہر ایک کو یقین ہو گیا کہ یہ خرگوش وہی ہے جس نے پیرمست کی کمر توڑ کر رکھ دی ہے۔ دوسری طرف چیتل کی پھرتیاں اپنا رنگ دکھانے لگیں۔ خرگوش مغرب کی طرف بھاگ رہا تھا اور چیتل جگر توڑ دینے والے حوصلے سے اس پر چڑھتا جا رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ اپنے دشمن کو پھاڑ کر دم لے گا۔ ایک کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا ٹیلا سمٹتا چلا گیا، جھیل کا چکر کاٹ کر سبز کھیتوں میں داخل ہو گئے۔ ہر گذرتے لمحے میں فاصلہ کم ہوتا گیا اور قریب تھا کہ چیتل خرگوش کو دبوچ لے لیکن اچانک ہی ایک مایوس کن صورت اس وقت پیدا ہوئی جب خرگوش گنے کے لمبے چوڑے کھیت میں گھس گیا۔ مگر چیتل نے بھی ہار نہ مانی۔ پیچھے ہی چھلانگ لگا دی۔ مریدین نے کھیت کو فوراً گھیرے میں لے لیا جو اب تعداد میں پندرہ سولہ ہی رہ گئے تھے۔ تھوڑی دیر تک کھیت کے اندر کھڑ کھڑاہٹ کی آوازیں آتی رہیں مگر اس کے بعد خاموشی چھا گئی۔ پیرمست سمیت سب لوگ بے چینی سے انتظار کرنے لگے۔ دس منٹ گذر گئے، پندرہ ہوئے، دھندلکا اندھیرے میں بدلنے لگا، مگر اندر سے کوئی ہلچل ہوتی نظر نہ آئی۔ پیرمست کا اضطراب بڑھ گیا، وہ بے چینی سے تڑپنے لگا اور اپنے چیتل کے لیے بہت فکر مند ہوا۔ پانچ چھ مرید زبردستی کھیت میں داخل کیے لیکن کچھ ہی دیر بعد وہ نامراد باہر نکل آئے کیوں کہ ایک تو اندھیرا تھا اور دوسری بات یہ کہ چیتل کی گمشدگی نے ایک خوف پیدا کر دیا۔ آخر گاؤں میں آدمی دوڑایا گیا۔ سینکڑوں لوگ پھر اکٹھے ہو گئے، مگر کوئی بھی گنے کے کھیت میں گھسنے کو تیار نہ تھا۔ سب پر خوف طاری ہو چکا تھا۔ ادھر چیتل ہے کہ اس کی خبر ملنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ جوں جوں رات گزرتی گئی پیرمست کی حالت غیر ہوتی گئی۔

دن چڑھا تو کئی لوگ ہمت کر کے کھیت میں داخل ہوئے۔ دوپہر تک تمام کھیت چھان مارا۔ لیکن چیتل کی کوئی خبر نہ ملی۔ یوں دوسرا دن بھی ناکام گیا۔ تیسرے دن کھیت کاٹنے کا فیصلہ ہوا۔ لہٰذا سب نے ٹوکے اور درانتیاں لے کر کھیت پر ہلہ بول دیا۔ ابھی آدھا کھیت کاٹا تھا کہ زمین میں ایک بڑا سوراخ نظر آیا۔ تھوڑا سا جھک کر دیکھا تو ایک دیو قامت اژدہا دور تک لیٹا ہوا پھنکار رہا تھا۔ سب ڈر کر پیچھے ہٹ گئے۔ اس لیے کہ ایسی بلا تو قصہ کہانیوں میں ہی سنتے آئے تھے، دیکھنے کا اتفاق کبھی نہ ہوا تھا۔ اژدہے نے غالباً پہلے دن کے شکار میں ہی ٹیلے چھوڑ دیے تھے۔ اس نے خطرے کی دھمک محسوس کر کے گنے کے کھیت میں پناہ لے رکھی

تھی۔ حیات خان نے فوراً اس پر دونالی سے ایل جی کے دو کارتوس داغ دیے۔ جنھوں نے لمحے میں اژدہے کا کام تمام کر دیا۔ اور پھر رسہ لگا کر اسے باہر کھینچ لیا۔ پیرمست نے آگے بڑھ کر دیکھا تو چکرا کر گر پڑا۔ دراصل اژدہے نے چیتل کو نگل لیا تھا۔

پیرمست کے گرتے ہی مریدوں میں چیخ چگاڑا شروع ہو گیا۔ کچھ تو پیر کی محبت میں زمین پر لوٹنیاں لینے لگے اور اپنے سر میں خاک ڈالنا شروع کر دی۔ دو چار نے حواس بحال رکھتے ہوئے پیرمست کو جلدی سے گاؤں کے ہسپتال میں پہنچایا۔ لیکن سب بے کار تھا، ڈاکٹر نے کہا، ''باباجی کو دل کا زبردست اٹیک ہوا ہے۔''

اگلے دن صبح تک یہ بحث جاری رہی کہ آیا چیتل کی کوئی نشانی، پنجہ، کان یا کوئی ناخن وغیرہ ہے، جسے پیرمست اور کالے کے ساتھ دفن کر دیا جائے لیکن کوشش کے باوجود چیتل کی کوئی چیز نہ ملی۔ بالآخر شامو نے کہا، ''کیوں نہ اژدہے کی قبر بھی پیرمست اور کالے کے ساتھ بنا دی جائے۔ آخر کو چیتل اژدر کے اندر ہی تو ہے۔''

اب خلیفہ شہاب دین صبح اٹھ کر روزانہ تینوں قبروں پر جھاڑو دیتا ہے مگر اس کے دل سے ایک کسک نہیں جاتی کہ آیا تیسری قبر اژدر کی ہے یا چیتل کی؟ ●●

تابوت

علی اکبر ناطق

مجھے دیکھتے ہی آفتاب بولا،''یار علی دو منٹ پہلے آجاتا تو کیا اچھا تھا۔اس کمینے نے آج مجھے تیسری دفعہ مات دی۔ یہ اتنا بڑا سور ہے'' (اگلا لقمہ ڈاکٹر نے اچک لیا) ''کہ ایک کتے سے قابو نہیں آتا۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر منور بیگ ہم دونوں کی نسبت اچھا شاطر تھا۔ پھر بھی میں اور آفتاب مل کر اس پر حاوی ہو جاتے۔منور بیگ کا کلینک گاؤں کے چوک میں واقع تھا جس کے ایک طرف جامع مسجد اور سامنے پکی اور صاف ستھری سڑک گذرتی جس پر ٹریفک بالکل نہ تھا مگر سارا دن اِکا دُکا آدمی ضرور گذرتے رہتے۔ ۔سڑک کی دوسری طرف پارک تھی۔جس میں چھ سات کھجور کے اونچے درخت بھی تھے جو دیکھنے والے کو بھلے لگتے۔سڑک اور پارک دونوں ویران تھے۔ غالباً گاؤں کے لوگوں کا ایسی چیزوں میں دھیان نہیں رہتا۔ میرا اور آفتاب کے دن کا بڑا حصہ کلینک پر ہی گذرتا۔ڈاکٹر اچھا شاطر ہونے کے علاوہ حاضر جواب اور بذلہ سنج آدمی تھا۔اس سے بات کر کے آسانی سے نکل جانا مشکل تھا۔ ہرفن مولا ایسا کہ گھر کا چولہا بنانے سے لے کر مریضوں کی دوائیاں تک خود تیار کر لیتا۔

آفتاب کے پاس امریکہ کا گرین کارڈ تھا۔گرمیوں میں چلا جاتا۔ چھ سات مہینے مزدوری کرتا اور نومبر چڑھے لوٹ آتا۔پچھلے بیس سال سے یہ اس کا معمول تھا۔سرطان کا مریض بھی تھا۔لہٰذا ڈاکٹر نے اسے سگریٹ منع کیا تھے۔ گھر سے باہر آتا تو بیگم چھوٹا لڑکا ساتھ کر دیتی کہ ابا کا خیال رکھے اور سگریٹ پینے پر اسے خبر کرے۔ادھر اس نے بچے کو رشوت پر لگا دیا کہ ہر سگریٹ کے پانچ روپے لے لیا کرے مگر اپنی امی کو نہ بتائے۔

ہم آفتاب سے اکثر امریکی معاشرے پر بات کرتے ۔ جسے وہ مزے لے لے کر سناتا کہ ایک دفعہ فلاں سے عشق کیا تو یہ گذری۔فلاں سے عشق ہوا تو یہ بیتی۔ہمیں بتاتا کہ امریکیوں کا دل اتنا کھلا ہے کہ ایک لڑکے سے جو میرے ساتھ کام کرتا تھا،اسے میں نے کہا''یار،تمہاری بہن کیا غضب کی خوبصورت ہے''۔بولا''آپ کی اس سے بات کراؤں؟'' میں نے کہا،''نیکی اور پوچھ پوچھ، بھلائی میں دیر کیسی؟ میاں جلدی کرو''۔لیکن پتہ چلا کہ پہلے ہی سے اس کا ایک بوائے فرینڈ ہے۔جس کا ہم دونوں کو بہت افسوس ہوا بلکہ اسے غیرت بھی آئی اور طیش کھا کر دو دن تک نہ بولا۔

امریکی قانون پر بات کرتے ہوئے اس نے کہا''قانون سخت ہے لیکن امریکی ڈاکو اس سے بھی زیادہ سخت ہیں''۔میں نے پوچھا''اُدھر کبھی لٹنے کی سعادت ہوئی؟''بولا،''مجھے کسی نے نہیں لوٹا البتہ ان کے ہاتھوں فائدہ ہوا۔قصہ یہ کہ میں ایک پٹرول پمپ پر ملازم تھا۔میرے پاس پٹرول کے تقریباً چار ہزار ڈالر جمع ہو گئے کہ اتنے میں ڈاکو آ گئے ۔انھوں نے تمام افراد کو لوٹ لیا۔خوش بختی سے میں پیسوں سمیت ٹائلٹ میں جا گھسا۔ڈاکو چلے گئے تو باہر نکل آیا اور لٹنے والوں میں شامل ہو گیا۔افراتفری میں کسی کو پتہ نہ چلا، یوں میں اس رقم کا مالک بن گیا۔اس دن خدا کی قسم مجھے پاکستانی ہونے پر فخر ہوا۔''

ایک دن حسب معمول ہم شطرنج اور چائے میں مشغول تھے کہ ایک مریضہ کو اس کے لواحقین تانگے پر لا دلائے۔مریضہ بے ہوش تھی اور لواحقین گھبرائے ہوئے۔ڈاکٹر نے شطرنج جلدی سے میز کے نیچے چھپا دی اور مریضہ کو دیکھنے لگا۔ میں اور آفتاب اٹھ کر باہر آ گئے اور پارک میں آ کر کھجوروں کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ہم آپس میں باتیں کرنے لگے کہ مریضہ نے کام خراب کر دیا ورنہ اس گیم میں ڈاکٹر پھنس گیا تھا۔ڈاکٹر منور بیگ کچھ دیر مریضہ کو دیکھتا رہا لیکن اس کی سمجھ میں غالباً کچھ نہیں آ رہا تھا۔آخر پریشانی کے عالم میں اس نے لواحقین کو جواب دے دیا۔ان سے کہا کہ مریضہ کو دل کا زبردست اٹیک ہوا ہے لہٰذا اسے جلدی سے شہر لے جاؤ۔ڈاکٹر کے جواب دینے پر لواحقین گھبرا گئے۔ وہ اس گومگو کی کیفیت میں تھے کہ اتنی جلدی کیا کیا جائے۔مریضہ کو دوبارہ تانگے پر رکھا گیا۔تانگہ چلنے ہی کو تھا کہ آفتاب نے بھاگ کر مریضہ کی نبض پکڑ لی۔ پھر ڈاکٹر کو اشارہ کیا۔ ڈاکٹر نے پاس آ کر مریضہ کو دوبارہ دیکھا اور سر جھکا لیا۔اس کیفیت میں، میں دور ہی کھڑا رہا۔غالباً یہ میری نفسیاتی کمزوری ہے کہ کسی کی تکلیف کو قریب سے نہیں دیکھ سکتا۔خیر ڈاکٹر اور آفتاب کو پریشان دیکھ کر ورثا سمجھ گئے اور دھاڑیں مار کر رونے لگے۔دراصل مریضہ فوت ہو چکی تھی۔ کچھ راہ چلتے بھی کھڑے ہو گئے اور دلاسے دینے لگے۔ بہرحال پانچ چھ منٹ میں تانگہ رخصت ہو گیا اور دس منٹ کے اندر لوگ بکھر گئے۔ یہاں تک کہ ہم تینوں رہ گئے اور سنجیدہ ہو کر بیٹھ گئے۔

کچھ توقف کے بعد ڈاکٹر نے مجھے دیکھا اور بولا،''کیوں علی صاحب بندہ کس صفائی سے مرتا ہے''۔میں چپ رہا مگر آفتاب نے سامنے سڑک کے اس پار پارک میں بارش کے پانی میں تیرتی بطخوں کو دیکھتے ہوئے کہا،''کم از کم مجھے اس طرح کا مرنا پسند نہیں۔ یہ کیا کہ مریض کو پتہ بھی نہ چلے اور وہ مر جائے۔وہ بھی سڑک کے عین بیچ۔امریکہ میں انسان اور حیوان دونوں ہسپتال میں مرتے ہیں اور اس صفائی اور آرام سے کہ تکلیف کا احساس نہیں رہتا۔یوں تانگوں میں ذلیل نہیں ہوتے۔''

اِس بات پر منور بیگ نے سرد آہ کھینچی اور میں نے فقط سر ہلا دیا۔

ہمیں متاثر ہوتے دیکھ کر وہ مزید بولا۔''بس یار زندہ رہنے کا، مرنے کا اور مرنے کے بعد تک کا مزا امریکہ میں ہے۔یہاں تو (ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے) نیم حکیم ہیں۔تانگے ہیں یا جوہڑ کے گندے پانی جن میں بطخیں تیرتی ہیں۔'' میں نے کہا،''اگر جینے مرنے کا مزا امریکہ میں ہے تو بالکل ہی اُدھر کیوں نہیں چلا جاتا؟ اِدھر کیا رکھا ہے؟''بولا،''سوچا تو میں نے بھی ہے لیکن میری دو بیٹیاں ہیں۔سوچتا ہوں گوروں سے

آنکھ لڑا بیٹھیں تو کیا ہوگا اور قانون یہ ہے کہ والد تھپڑ مارے تو جیل جائے۔ البتہ ان کو بیاہ کر جاؤں گا اور نہ آؤں گا۔'' اس گفتگو نے ہماری افسردگی دور کردی اور ہم یہ بھی بھول گئے کہ ابھی ابھی ہمارے سامنے کسی کی موت واقع ہوئی ہے۔

کچھ دیر بعد ڈاکٹر نے آفتاب کو پھر چھیڑا، ''یار یہ تو پتہ چل گیا کہ جینے اور مرنے کا مزا مغرب میں ہے لیکن مرنے کے بعد تک کے مزے سے تمہاری کیا مراد ہے؟ یعنی یہ کہ امریکی خدا سے بھی ہاتھ کر گئے اور جنت بھی لے اُڑے۔''

آفتاب میری طرف دیکھ کر ہنسا پھر بولا، ''جہاں تک جنت کا سوال ہے، امریکی تو ایک طرف ہم بھی فارغ ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ وہ کھاتے ہوٹل میں ہیں، رہتے ٹھنڈ میں، مرتے ہسپتال میں اور دفن تابوت میں ہوتے ہیں۔ جب کہ یہاں کھاتے کچھ نہیں، مرتے سڑکوں پر اور دفن نہیں ہوتے بلکہ دابے جاتے ہیں۔''

ڈاکٹر نے کہا، ''کیا تابوت مٹی میں نہیں جاتا؟''

''جاتا ہے، مگر تو نے تابوت نہیں دیکھا''، آفتاب کہنے لگا۔ ''ایک اعلیٰ پائے کی لکڑی کا صندوق جس کے اندر ایلومینیم کا ایک اور صندوق، اس کے اندر شاندار کپڑا، جاڑے اور گرمی میں مردے کا محافظ۔ بندہ صدیوں سوتا ہے اور مٹی کا منہ چڑاتا ہے۔ مجال ہے کفن کا تار بگڑے۔''

''اور یہاں؟ خدا پناہ، مذہبی فوجدار، غسال اور گورکن مردے سے گویا انتقام لیتے ہیں۔ ایک تو وہ بے چارہ مرتا ذلت سے ہے اور رہی سہی کسر یہ نکالتے ہیں۔ چھ فٹ گہرا گڑھا کھودا، زمین پر چت لٹایا اور اوپر مٹی بھر دی۔ یعنی لاش اگر کل خراب ہونی ہے تو آج ہی ہو جائے۔ گرمیوں میں پسینے چھوٹیں اور سردیوں میں جاڑا مار دے۔ بھائی میرا تو یہاں مرنے کو دل نہیں کرتا۔ جہاں تابوت نہیں وہاں بندہ کیا خاک مرا بلکہ ذلیل ہوا۔''

''بس کرو میاں''، ڈاکٹر کہنے لگا، ''ہمیں تو افسوس ہوتا ہے کہ ابا انگریز کیوں نہ ہوئے؟ کاش امریکی ہوتے۔ چاہے موچی ہوتے۔ اب تابوت سے بھی رہے اور خوف آنے لگا ہے کہ ابھی مرے، ابھی خاک ہوئے۔ بھائی اب کے جاؤ تو دو تابوت بھجوا دینا ہم پر احسان ہوگا۔'' اسی چھیڑ چھاڑ میں مغرب کی اذان ہوگئی۔ میں اور آفتاب اٹھ کر چلے آئے۔

دوسرے دن میں کسی ملازمت کے حصول کے سلسلے میں شہر چلا گیا وہاں دو ماہ رہا۔ اس دوران ڈاکٹر اور آفتاب سے ملاقات نہ ہوسکی البتہ دو چار بار فون پر بات ضرور ہوئی۔ ملازمت چونکہ اچھی نہ تھی اور دوسری وجہ یہ کہ گاؤں یاد آنے لگا۔ لہٰذا جلد ہی لوٹ آیا۔ چار بجے کلینک پر گیا تو دونوں گپیں ہانک رہے تھے۔ میرے جاتے ہی منور بیگ نے بساط پر مہرے لگا دیے۔

کھیل کے دوران ڈاکٹر بولا، ''چلو یار آج تمہیں جان بوجھ کر جتوا دیتا ہوں کیونکہ کل آفتاب چلا جائے گا۔ کیا کہے گا جاتے جاتے بھی ہار گیا۔''

میں نے کہا، ''بعض لوگ جا کر بھی ہار جاتے ہیں۔''

یہ لوگ (آفتاب کی طرف اشارہ کرکے) ''نہایت کمینے ہیں، ڈاکٹر کہنے لگا، ہار کر بھی کچھ نہ کچھ لے اُڑتے ہیں۔''

''اور آپ سیّد زادے ہیں۔'' آفتاب نے شاہ کو چیک دیتے ہوئے کہا، ''ہر طرف عنایات کی بارش ہے۔''

''بھڑوے تجھے شاطر کر دیا۔ سگریٹ، چائے اور کھانسی ہمارے لطف کا نتیجہ ہے۔'' ڈاکٹر ہنستے ہوئے بولا۔ ''ہماری صحبت میں ہی بیٹھنے سے تمہیں عقل آئی۔ اب لوگ تجھے اچھا بھلا دانشور سمجھتے ہیں۔ گویا اب تو چلتا پھرتا کامریڈ ہے۔''

اس پر آفتاب ڈاکٹر کو ٹک ٹک دیکھنے لگا۔

یوں ہم سارا دن ہنستے رہے جب کہ گاہے گاہے ڈاکٹر مریض بھی دیکھتا رہا۔ دوسرے دن ہم آفتاب کو ایئر پورٹ پر چھوڑ آئے کیونکہ یہ اس کا امریکہ جانے کا دن تھا۔

آفتاب کے جانے کے بعد میں اور ڈاکٹر گاؤں میں ہم مجلس رہ گئے۔ چار پانچ دن بعد آفتاب کا فون بھی آجاتا اور کافی دیر تک ہماری باتیں ہوتی رہتیں ڈاکٹر فون پر ہی اس کی اچھی بھلی خبر لے لیتا۔ دو ماہ اسی طرح نکل گئے۔ مگر پچھلے کوئی بیس دن سے اُس کا فون نہ آیا۔ ہم تھوڑے سے پریشان ہوئے کہ ایسا بے مہر آدمی تو نہ تھا۔ خدا جانے کیا بنی۔

ایک دن میں نے آفتاب کے بیٹے شہزاد سے پوچھا۔ ''تیرے ابا کا فون نہیں آیا؟'' اس نے کہا، ''وہ اُدھر ہسپتال میں داخل ہیں۔ آج پندرہ دن ہو گئے، تکلیف اور بے ہوشی کی حالت میں ہیں۔ وہ بات نہیں کر سکتے۔'' یہ بتاتے ہوئے وہ رو پڑا۔ میں نے اسے دلاسا دیا اور ڈاکٹر کو آ کر بتایا۔ لہٰذا اس دن ہم باتیں ہی کرتے رہے۔ شطرنج کھیلنا ویسے ہی بھول گئے۔

پارک میں کھڑا بارش کا پانی اب خشک ہو چکا تھا اور بطخوں کی جگہ آوارہ کتوں نے لے لی جو ایک دوسرے پر غرا رہے تھے۔

اگلے دن رات کوئی ساڑھے گیارہ کا عمل ہوگا۔ اعلان ہوا کہ آفتاب امریکہ میں کسی ہسپتال میں داخل تھا۔ آج رات نو بجے فوت ہوگیا۔ میں دوڑ کر آفتاب کے گھر کی طرف گیا۔ ڈاکٹر پہلے ہی وہاں موجود تھا۔ آفتاب کے بیوی بچوں کے رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔ گھر میں داخل ہوئے تو آفتاب کے بچے ہم سے لپٹ گئے اور چیخ چیخ کر رونے لگے۔ ہمارے پاس دلاسا دینے کو الفاظ نہ تھے، فقط آنسو نکل آئے۔ دوسرے دن آفتاب کے بھائی اور رشتہ دار بھی آ گئے جن میں سے ایک ملک کا مشہور فلمی ایکٹر بھی تھا۔ تیسرے دن لاش آ گئی جسے دیکھ کر ہم ایک دم چونک گئے۔

لاش ایک بڑے اور خوبصورت تابوت میں تھی۔ میں اور ڈاکٹر نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کی طرف دیکھا مگر چپ رہے۔ لاش آنے پر پورا گاؤں اُمڈ آیا۔ جونہی تابوت کھولا گیا ایک کہرام مچ

گیا۔ رونے کی آوازیں دردناک تھیں۔ اس کے بیوی بچے لاش سے لپٹ لپٹ کر رو رہے تھے۔ ہم پر بھی رقت طاری ہوگئی اور آنکھیں پانی سے بھر گئیں۔ فضا اس قدر بوجھل اور ماحول ایسا دردناک تھا کہ ہم زیادہ دیر تک لاش کے قریب نہ ٹھہر سکے۔ علاوہ ازیں رفتہ رفتہ عورتوں کا ہجوم بڑھنے لگا تھا۔ لہٰذا ہم لاش سے دور ہٹ کر کھڑے ہوگئے اور تعزیت میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھنے لگے۔ جو پلٹتے ہوئے تابوت کا ذکر ضرور کرتے کہ کتنا خوبصورت اور چاندی سے زیادہ سفید ہے۔ عورتیں اس کے اندر کے کپڑے پر تبصرہ کر رہی تھیں۔

نوجوانوں اور بچوں کا الگ ہجوم فلمی اداکار کے گرد جمع ہو چکا تھا۔ وہ اتنے بڑے فلم سٹار کو پہلے سکرین پر ہی دیکھتے رہے لیکن آج اسے عین آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے تھے۔ آفتاب کی لاش سے انھیں صرف اتنی دلچسپی تھی کہ اس کی موت نے انھیں یہ موقع فراہم کیا۔

ادھر آفتاب کے بھائیوں اور رشتہ داروں کو یہ فخر حاصل تھا کہ ان کی وجہ سے امریکی تابوت اور معروف اداکار کو لوگ دیکھ سکے۔ اس عالم میں آفتاب کے بیوی بچے ہی صرف وہ لوگ تھے جنھیں تابوت دکھائی نہ دیا۔ خاص کر پانچ روپے رشوت لینے والے بیٹے کو جو بالکل لاش کے اوپر لیٹا چیخ رہا تھا۔

شام چار بجے جنازہ اٹھایا گیا۔ جنازہ پڑھا گیا تو لوگوں نے باری باری آفتاب کا چہرہ دیکھا۔ جب تمام لوگ چہرہ دیکھ چکے تو آفتاب کا بڑا بھائی ارشد اچانک کھڑا ہوگیا اور لوگوں سے مخاطب ہو کر بولا۔ اے گاؤں والو! تابوت چونکہ ہر ایک کو بہت پسند آیا ہے۔ لہٰذا ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ تابوت گاؤں والوں کو دے دیں تاکہ وہ اپنے مرنے والوں کو اس میں ڈال کر قبرستان لے آیا کریں اور آفتاب کو بغیر تابوت کے دفن کرتے ہیں۔ ارشد کے اس اعلان پر تمام لوگوں نے خوشی کا اظہار کیا اور اسے تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھا بلکہ مولوی صاحب نے اس بات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے فرمایا،'' ارشد نے بہت اچھا فیصلہ کیا ہے۔ کیونکہ ویسے بھی لاش کو ایلومینم کے تابوت میں دفن کرنا شرعاً جائز نہیں۔ منکر نکیر کو دقت پیش آتی ہے۔'' ارشد کے اس اعلان اور مولوی کے فتوے کی وجہ سے میرے اور ڈاکٹر کے سر پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ جی چاہا کہ آگے بڑھ کر ان کا منہ نوچ لیں مگر ایسا نہ کر سکے۔

خیر جنازہ پڑھنے کے بعد اکثر لوگ چلے گئے، چند ایک رکے رہے۔ یہاں تک کہ تابوت کو قبر کے نزدیک لے جا کر کھولا گیا۔ تین لوگوں نے مل کر آفتاب کی لاش باہر نکالی۔ دوسرے لوگوں نے کلمہ شہادت بلند کیا۔ اس کے بعد دو شخص قبر میں اترے اور کلمہ شہادت کے ورد کے ساتھ قبر میں اسے ننگی زمین پر لٹا دیا۔ پھر مٹی ڈالی جانے لگی۔

اس تمام عمل کے دوران مَیں اور ڈاکٹر تماشا بنے کھڑے رہے۔ ہم نے نہ تو کلمہ شہادت پڑھا، نہ لاش کو ہاتھ لگایا اور نہ ہی مٹی ڈالی جیسے مرنے والا کوئی اجنبی ہو۔ ♦♦

مومن والا کا سفر

علی اکبر ناطق

گھوڑے کی ڈلکی چال سے تانگے میں ایک ردھم پیدا ہوگیا اور وہ ڈھلکو ڈھلکو کرتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ نہر کی پٹڑی پر دونوں طرف کھڑے شیشم اور پیپل کے اونچے اونچے درختوں نے سورج کا راستہ اس طرح روکا کہ دھوپ کی ایک کرن بھی سڑک پر دکھائی نہ دیتی تھی۔ بعض درختوں کی شاخیں جھک کر نہر میں چلتے پانی کو چھو رہی تھیں اور بارشوں کے باعث ہوا میں ایک سحر زدہ خنکی تھی۔ اگرچہ ''مومن والا'' دو ہی کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ لیکن نذیراں کے برعکس میری اور اختر کی خواہش تھی کہ تانگا شام تک یونہی ڈھلکو ڈھلکو چلتا رہے اور ہم جھولے لیتے رہیں۔ درختوں کی بعض شاخیں اور پتے جب ہمارے چہروں سے ٹکراتے تو ٹھنڈک ہمارے سینے کے اندر تک اتر جاتی۔ ہمیں نہ تو نذیراں کے مقصد سے سروکار تھا اور نہ ہی ان بگلوں کی کوئی پرواہ تھی جنھیں ہم ٹوکرے میں بند کر کے ٹانگے پر لادے ''مومن والا'' لے کے جا رہے تھے۔ لیکن ٹھہریں! مناسب ہے کہ میں اس کہانی کے پس منظر سے تھوڑا سا آپ کو آگاہ کر دوں۔

ہمارا گاؤں انگریزی منصوبے کے تحت ماڈل ولیج تھا۔ جس میں ڈاکخانہ، اسکول، ہسپتال، یونین کونسل اور اسی طرح کی تمام شہری سہولتیں موجود تھیں۔ خاص ہمارے گھر کے سامنے یونین کونسل کا دفتر تھا۔ جس میں اونچے اونچے سینکڑوں درخت جھنڈ کے جھنڈ تھے۔ خدا معلوم کس وقت سارے جہان کے بگلوں نے انہیں اپنا مسکن بنا لیا۔ شروع شروع میں تو بگلوں کی آمد بڑی اچھی لگی۔ درختوں پر گویا برف کے سفید گالے جا بجا بکھرے پڑے ہوں، جب برسن اور دھان کو پانی لگتا تو یہ ٹولیوں کی ٹولیاں کھیتوں پر ایسے اترتیں جیسے پریوں کے اکھاڑے ہوں اور رات کے وقت شاخوں پر ذرا سا ہلنے میں عجب طرح کی کھڑکھڑاہٹ ہوتی جو ایک سرے سے دوسرے سرے تک ساز بجاتی چلی جاتی۔ لیکن رفتہ رفتہ ہمیں معلوم ہوا کہ ان کی ہمسائیگی اتنی بھی خوش کن نہیں جیسی ہم نے خیال کی تھی بلکہ وہ زحمت ہی زحمت ہے۔ جدھر دیکھو بیٹھ ہی بیٹیں اور بارشوں میں اس قدر بدبو پھیلتی کہ سانس لینا عذاب ہو جاتا۔ ایک طرف تو یہ وبال، دوسری طرف بال و پر اس قدر بکھرتے کہ آس پڑوس کے کھانے پینے کی اشیا بھی مشکوک ہو جاتیں۔ لہٰذا محلے والوں اور چیئرمین کونسل کے باہمی مشورے سے درختوں کی شاخیں کاٹنے کا فیصلہ ہوا تاکہ بگلے اپنا ٹھکانہ بدل لیں۔ لیکن اس عمل میں

ایک خرابی یہ تھی کہ بگلوں کے سینکڑوں بچے بارہ مہینے پیدا ہوتے رہتے جو اُڑ نہ سکتے تھے، ان کی جان کو خطرہ تھا۔ مگر کب تک کوئی ان کے بارے میں سوچتا۔ یوں بھی اس دفعہ مان سون کی بارشوں نے وہ اُودھم مچایا کہ کچی دیواریں اور مکان ایک کر دیے اور بگلوں کی بدبو اتنی پھیلی کہ الامان۔ بیماریاں پھوٹ پڑنے کا خدشہ ہو گیا۔ لہٰذا درختوں کی چھوٹی بڑی شاخیں کاٹ دیں جس کی وجہ سے تمام بگلے اُڑ گئے۔ گھونسلے بکھرے تو بگلوں کے بچے گر گر پڑے۔ بہت سے تو گرتے ہی مر گئے۔ جدھر دیکھتے سینکڑوں پرندے بکھرے پڑے تھے۔ چھوٹی چھوٹی لاشیں دور تک کچلی ہوئی نظر آتیں۔ کیا سڑکیں اور کیا یونین کونسل کا صحن، ایک مقتل کا نقشہ دکھائی دیتا تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جو شخص گزرتا انھیں دیکھ کر رو پڑتا۔ کہ اس سے پہلے گاؤں والوں نے ایسا منظر کبھی نہ دیکھا تھا۔ جو بال و پر نکالے ہوئے تھے وہ ادھر اُدھر بھاگ رہے تھے جیسے اپنی جانیں بچانے کے لیے کوئی ٹھکانہ ڈھونڈتے ہوں۔

نذیراں کو خبر ہوئی تو بھاگتی ہوئی آئی، ایک بڑا ٹوکرا ہاتھ میں تھا۔ میں اور میرا چچازاد نیکریں پہنے ننگ دھڑنگ کھیل رہے تھے۔ ہمیں حکم ہوا کہ جلدی سے بگلوں کے بچے پکڑ کے ٹوکرے میں ڈالو۔ ہمیں تو کھیلنے کو ایک کام مل گیا۔ بھاگ بھاگ کر بگلے پکڑنے لگے۔ ہماری بلا سے کہ اس کا کیا مقصد ہے۔

اصل میں ہمارا گاؤں ارد گرد کے دس پندرہ گاؤں کا مرکز تھا۔ جس کی یونین کونسل کے لیے ایک چیئر مین بذریعہ ووٹنگ منتخب ہوتا۔ اس دفعہ ''مومن والا'' کا لال دین منتخب ہوا۔ ''مومن والا'' ہمارے گاؤں سے کوئی اڑھائی کلومیٹر دور نہر کے کنارے واقع تھا۔ نذیراں، جسے تمام گاؤں نے ایسے ہی مفت کی ممبری دی تھی۔ گاؤں میں کوئی نہ کوئی شغل یا ہنگامہ کھڑا کیے رکھتی۔ ہر پنچائیت میں کرسی بچھائے سب سے آگے بیٹھتی۔ کہیں شادی بیاہ ہو، میت اُٹھی ہو یا لڑائی جھگڑا، یہ برابر شریک ہوتی۔ اور میلے ٹھیلوں سے لے کر ناجائز بچے کی پیدائش تک میں ملوث رہتی۔ جھوٹ بولنے میں ایسی ماہر کہ آپ کسی کا نام لے لیجیے، یہ اس کی سات پشتوں تک اپنی رشتہ داری گنوا دے گی۔ کہیں کوئی دعوت ہوتی یہ بن بلائے جا دھمکتی اور اتنا کھاتی کہ گھر والے ہائے ہائے کہہ اُٹھتے۔

لال دین چونکہ نذیراں کی مخالف پارٹی کا تھا۔ لہٰذا جب دفتر میں آ کر براجمان ہوتا تو اس کی چھاتی پر سانپ پھر جاتا۔ جو اصل ممبر تھے انھیں تو تکلیف ہوتی مگر نذیراں کی ''مدعی سست اور گواہ چست'' والی حیثیت تھی۔ بڑھ چڑھ کر اپنے کو پانچوں سواروں میں رکھتی۔ اب جو درختوں کی شاخیں کاٹی گئیں تو لڑائی کا ایک بہانہ ہاتھ آ گیا۔

''ہائے کافر کے بچے نے مخلوق خدا پر کیا ستم ڈھایا۔ دیکھو تو کتنا ظلم ہوا، اب تو گاؤں پر عذاب گر کے رہے گا۔ میں کہتی ہوں یا اللہ جس طرح اس نے تیری ننھی ننھی جانوں کو مارا، تو بھی اسے ایسے ہی دربدر کر کے مار۔''

غرض لال دین کو موٹی موٹی گالیاں دیے جاتی اور ہمارے ساتھ مل کے بگلوں کے بچے پکڑ کر ٹوکرے میں ڈالتی جاتی۔ جب ٹوکرا بھر گیا تو تانگے والے کو بلا بھیجا۔ اس وقت ہم کوئی دس برس کے ہوں

گے۔ کہنے لگی ''چلو لڑکو! بگلے لالو کے گھر چھوڑ کے آئیں۔ حرامی جب انہیں پالے گا تو مزا آ جائے گا۔'' ٹوکرے کے اوپر بڑا سا کپڑا باندھ کر تانگے کی پچھلی سیٹ پر رکھ لیا۔ اگلی سیٹ پر نذیراں پسر گئی اور ہمیں ہودے میں بٹھا لیا۔

تانگا جیسے ہی نہر کے پل پر پہنچا تو نذیراں کی آواز تیز ہو گئی جو پہلے ہی کافی اونچی تھی۔ یہاں تک کہ لال دین کے گھر کے سامنے تانگا رک گیا۔ ہم دونوں نے تو ایک ہی جھٹکے میں چھلانگ ماردی۔ جب کہ نذیراں کو اترنے میں کافی دیر لگی کہ جسم ایک موٹی تازی بھینس کے برابر تو ضرور ہو گا۔ پھر بڑے آرام سے ٹوکرا کھول کر نیچے رکھا گیا۔ اور لال دین کے دروازے پر دستک دے دی۔

کچھ ہی دیر میں لال دین دھوتی پہنے باہر آیا اور نذیراں کو دیکھ کر حیران رہ گیا پھر بڑی گرم جوشی سے آگے بڑھ کر بولا۔ ''اے نذیراں تجھے خدا اُٹھائے آج تو یہاں میرے گھر کیسے پہنچی؟''

نذیراں دایاں ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے ایک دم بھڑک کے بولی ''!لال دین، میں نے سوچا کہ آج تیرے ساتھ دو ہاتھ کر ہی آؤں۔ درختوں کی شاخیں کاٹتے وقت تجھے موت نہ آئی۔ ہائے اللہ! یہ ظلم تو میری جان کو کھا گیا۔ ہزار جانیں مر گئیں۔ کیا دودھ ایسے سفید فرشتوں کو مار دیا۔ خدا تیرا بیڑا غرق کرے۔ دیکھ اب میں تیرے ساتھ کیا کرتی ہوں۔ خدا کی قسم تجھے گاؤں میں گھسنے دوں تو شہاب دین کی بیٹی نہیں۔ تو تو بگلے مار کر آرام سے بیٹھا ہے، اُدھر ہمارے گاؤں پر خدا کا قہر نازل ہو گیا۔''

لال دین معاملے کی نزاکت کو بھانپ کر جلدی سے گھر میں داخل ہوا۔ اس کے جانے کے چند ثانیوں بعد ایک لڑکا اندر سے رنگین پایوں والی بڑی چارپائی اٹھا لایا۔ چارپائی دیوڑھی میں بچھا کر ہمیں بیٹھنے کو کہا۔ ڈیوڑھی کے سامنے سے صاف پانی کی ایک ندی گذرتی تھی جس کے کناروں پر نیم کے بڑے بڑے درختوں کی چھاؤں میں دور تک بھینسیں بندھی تھیں۔ شاید ان میں سے کچھ بھینسیں لال دین کی بھی ہوں۔ ابھی ہمیں بیٹھے پانچ ہی منٹ گزر رہے تھے کہ لال دین سفید کرتے اور جامنی رنگ کا لاچا باندھے حقہ لے کر دوبارہ باہر آ گیا۔

اس نے حقہ نذیراں کے آگے رکھ دیا مگر نذیراں کا پارہ سوڈگری سے اوپر تھا۔ مسلسل گالیاں دیتی رہی اور حقے کو ہاتھ بھی نہ لگایا۔ لال دین تحمل سے گالیاں سنتا رہا لیکن بجائے غصے ہونے کے ہنستا رہا۔ جب نذیراں گالیاں اور طعنے دیتے دیتے تھک گئی اور خاموش ہوئی تو لال دین آہستہ سے بولا۔

''نذیراں! یہ تو میں جانتا ہوں کہ ہماری پوری یونین کونسل میں تیرے جیسا عقل مند کوئی نہیں۔ جتنا کام گاؤں والوں کے لیے تو نے کیا اس کی کوئی مثال نہیں۔ میں جس قدر تیری عزت کرتا ہوں وہ میرا دل جانتا ہے۔ اب تو جو چاہے سمجھ۔ البتہ درختوں کی شاخیں کاٹنے میں مجھ سے زیادہ تیرے اپنے گاؤں کے لوگوں کا ہاتھ ہے۔ لیکن پھر بھی تو جو سزا دینا چاہے مجھے قبول ہے۔''

لال دین نے بات کچھ ایسی ملائمت سے کی کہ نذیراں خود بخود نرم پڑ گئی۔ لیکن حقہ گڑ گڑاتے ہوئے مسلسل بڑبڑاتی بھی رہی اور لال دین کو بھی کوستی گئی۔ لال دین مسلسل ہنس کے ٹالتا رہا کہ اتنے میں وہی

لڑکا میٹھی لسّی کا ایک بڑا جگ لے آیا۔اول تو نذیراں نے لسّی پینے سے انکار کر دیا مگر لال دین کے مسلسل اصرار پر وہیں بیٹھے بیٹھے تین گلاس پی گئی کہ ایک تو گرمی کا موسم اور دو پہر کا وقت، لسّی کچھ زیادہ ہی مزا دے گئی تھی۔نذیراں کے بعد کوچوان اور پھر ہم دونوں لسّی پر ایسے ٹوٹے کہ مزید دو جگ پی گئے۔

لسّی پینے کے بعد دونوں طرف خاموشی چھائی رہی لیکن پھر نذیراں نے سکوت توڑا اور لال دین کی طرف منہ کر کے بولی جب کہ لہجہ پہلے کی نسبت دھیما تھا۔

”دیکھ میاں لال دین، بگلوں کے پورے دو سو بچے میں اپنے گھر چھوڑ آئی ہوں اگرچہ گناہ سارے کا سارا تیرا ہی ہے۔لیکن پھر بھی ہمارے گاؤں کی بات ہے۔آخر میں بھی تو گاؤں کی ممبر ہوں، سو جو میرا فرض بنتا تھا، میں نے ادا کیا۔تھوڑے سے بگلے تیرے پاس لے آئی ہوں تا کہ ہم ان کی پرورش کریں“۔ یہ کہہ کر اس نے ٹوکرے سے کپڑا کھول دیا۔کپڑا کھلنے کے ساتھ ہی بگلے پھدک پھدک کر باہر نکلنے لگے۔ جنہیں ہم پھر بھاگ بھاگ کر پکڑ لائے۔مگر آدھے کے قریب ٹوکرے کے اندر ہی دم گھٹنے سے مر گئے تھے۔

لال دین نے تمام زندہ بگلے گھر بھجوا دیے اور پھر بڑی مروت سے نذیراں کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ نذیراں نے دو تین دفعہ اٹھنے کی کوشش کی لیکن اس نے اصرار کر کے بٹھا لیا اور کہا کہ روٹی کھا کے جائیں۔تھوڑی دیر بعد میں اور میرا چچا زاد ندی میں کود پڑے اور پانی میں نہانے لگے جو نیم کی چھاؤں اور خنک ہواؤں کی وجہ سے اور بھی ٹھنڈا ہو گیا تھا۔لال دین اور نذیراں نہ جانے اس عرصے میں کیا باتیں کرتے رہے کہ ان دنوں سیاست، ممبری، عدالت جیسے الفاظ ہماری سمجھ میں نہ آنے والے تھے۔لہٰذا وہ باتیں کرتے رہے اور ہم نہاتے رہے جب کہ کوچوان بھینسوں کے آگے پڑی ہوئی گھاس اٹھا اٹھا کر اپنے گھوڑے کو کھلاتا رہا۔آدھ گھنٹہ اسی طرح گذرا کہ چائے بن کر آ گئی۔ پھر ہم سب مزے سے چائے پینے لگے۔ چائے کے دوران بھی نذیراں اور لال دین باتیں کرتے رہے مگر ہم نے دیکھا کہ اب نذیراں لال دین سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی گویا کبھی کوئی مخالفت تھی ہی نہیں۔ چائے پینے کے بعد کچھ ہی دیر بیٹھے ہوں گے کہ اچانک لال دین نے نذیراں سے کہا۔

”نذیراں، تو نے میرا گھر تو اندر سے دیکھا ہی نہیں، چل دیکھ تو سہی۔“ میری بیوی نے کیا خوبصورت نقش و نگار بنائے ہیں وہ بھی تمھیں ملنا چاہتی ہے۔اتنا کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے ساتھ نذیراں بھی۔

جب نذیراں اور لال دین دوبارہ واپس آئے تو ایک بج چکا تھا میں نے سوچا کاش نذیراں لال دین کے گھر میں نہانے کی بجائے ہمارے ساتھ اسی ٹھنڈے پانی میں نہا لیتی تو اسے کتنا مزا آتا۔اور لال دین کی طرف دیکھو، گھر کے سامنے اتنے ٹھنڈے پانی کی ندی جاری ہے اور یہ احمق نلکے کے گرم پانی سے نہا کے نکلا ہے۔

اب ہم سوچ رہے تھے کہ جانے کب واپسی ہوگی۔ بلکہ کوچوان نے اٹھنے کا ارادہ کیا تو لال دین نے اسے پھر بٹھا دیا کہ روٹی کھا کے جانا۔تھوڑی دیر میں ہی تیار ہو جائے گی جب کہ نذیراں تو اب اٹھنے کا نام

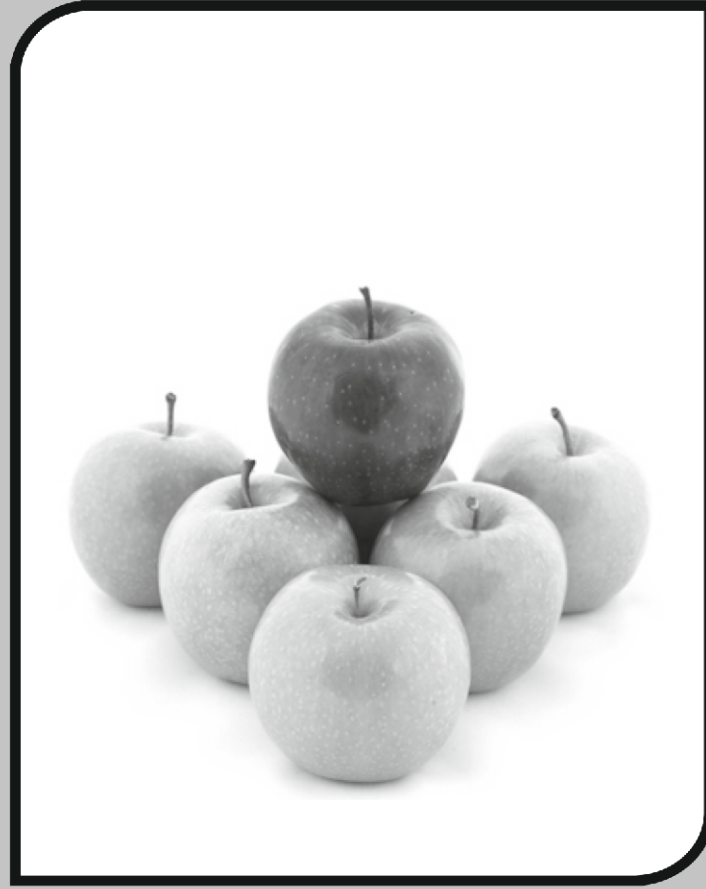
ہی نہ لیتی تھی۔ کچھ ہی دیر میں دو ایک چارپائیاں اور بچھ گئیں جس پر گاؤں کے پندرہ بیس لوگ مزید آ بیٹھے۔اب بھلا نذیراں کی زبان کب رکتی تھی۔ چھوکریوں کے کیریکٹر سے ہوتی ہوئی سیاست اور پھر وہاں سے روم و مصر کے موضوعات لپیٹ دیے۔ بیچ میں ایسے ایسے لطیفے چھوڑے کہ بعض مرد تو شرم سے لال ہو گئے۔

اب نذیراں کے ساتھ کوچوان اور ہمیں بھی لال دین کا گھر دیکھنے کا شرف ہوا۔ جسے دیکھ کر کم از کم مجھے بہت مایوسی ہوئی کہ اس سے تو اچھا ہمارا اپنا گھر تھا۔ نہ جانے نذیراں ایک گھنٹہ کیا دیکھتی رہی۔ پھر فوراً ہی مجھے خیال آیا کہ اسے نہانے میں بھی تو وقت لگا ہوگا۔ برآمدے میں دو چارپائیوں کے درمیان ایک میز پر کھانا لگا تھا۔کھانے میں حلوہ، بھنا ہوا گوشت اور تندور کی روٹیاں تھیں۔ہم چاروں صبح کے بھوکے تو تھے ہی، سارا کچھ چٹ کر گئے۔ ہمارے کھانے کے دوران لال دین مسلسل حقّہ پیتا رہا جب کہ نذیراں ہڑپ ہڑپ کھاتی گئی اور ہمیں کہتی جاتی، ”کھاؤ کھاؤ، آج ہی تو لال دین ہاتھ لگا ہے۔ یہ بھی کیا یاد کرے گا کہ نذیراں سے پالا پڑا ہے۔“ گوشت اگرچہ اتنا مزے کا نہیں تھا مگر ہم نے برتن خالی کر دیے اور پھر حلوہ بھی کھا گئے۔

کھانے کے بعد دوبارہ چائے بن گئی جسے پینے میں ہمیں پہلے سے بھی زیادہ مزا آیا۔اس کے بعد نذیراں نے دو چار حقے کے مزید کش لئے اور اٹھ کھڑی ہوئی۔اب چار بج چکے تھے۔اور ہم چلنے کے لیے بے چین تھے۔ باہر نکل کر تانگے پر بیٹھ گئے مگر چلنے سے پہلے لال دین نے پچاس روپے نکال کر کوچوان کو دیے کہ یہ کرایہ میری طرف سے رکھ لو۔نذیراں کی آنکھوں میں ایک تشکر آمیز چمک پیدا ہوئی۔

تانگا چلنے لگا تو نذیراں نے لال دین کا ایک دفعہ پھر شکریہ ادا کیا اور کہا ”لال دین، اب شاید خدا تمہارا گناہ معاف کر دے کہ تو نے ہماری بہت خدمت کی۔ اگرچہ تیری بیوی کو گوشت پکانا نہیں آتا کہ اس کا ذائقہ کچھ اچھا نہیں تھا۔“

لال دین گھر میں داخل ہوتے ہوئے رکا اور شرارت آمیز لہجے میں بولا ”نذیراں، بگلوں کے گوشت کا ذائقہ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔بٹیرے لے آتی تو وہ پکوا دیتا۔“

یہ سن کر نذیراں، لال دین کو دیدے پھاڑ کر دیکھنے لگی جیسے اسے سانپ سونگھ گیا ہو جب کہ ہمیں قے شروع ہو گئیں اور کوچوان نے جلدی سے تانگا بھگا دیا۔ ●●

پورنولٹریچر کا وسیع تجربہ

پورنولٹریچر کا میرا تجربہ جتنا وسیع ہے، اتنا شاید اردو کے شریف زادوں کا نہیں ہوگا۔ فاروقی کہتے ہیں، ''فحش عریاں افسانے تھوڑی دیر بعد انتہائی غیر دلچسپ ہوجاتے ہیں۔'' لیکن اردو کا جدید افسانہ تھوڑی دیر بھی انتظار نہیں کرتا، فوراً ہی غیر دلچسپ ہوجاتا ہے۔ بہرحال ''فحش یا عریاں افسانے'' کے الفاظ ہی بتاتے ہیں کہ فاروقی کے ذہن میں پورنولٹریچر اور ادبی افسانے خلط ملط ہوگئے ہیں، کیوں کہ ظاہر ہے کہ ادبی افسانے چونسٹھ آسنوں کا بیان نہیں کریں گے بلکہ ان میں عریانی کی نوعیت دوسری طرح ہوگی۔ بہرحال پورنولٹریچر کو بھی لیں تو اس میں بھی دلچسپ اور غیر دلچسپ کی قسمیں مل جائیں گی۔ دونوں قسموں میں بھی دلچسپی کا مرکز چونسٹھ آسن ہی ہوتے ہیں لیکن ان کے ہونے سے ناول دلچسپ نہیں بنتے بلکہ اس سبب سے بنتے ہیں کہ چونسٹھ آسنوں کا بیان اور پیش کش کس نوع کی ہے۔ یہاں آرٹ وارٹ یا تخیل وخیل کی ضرورت تو نہیں پڑتی لیکن سلیقہ مندانہ قوت بیان اور مصورانہ اسلوب کی ضرورت یقیناً پڑتی ہے۔

وارث علوی [''فکشن کی تنقید کا المیہ'']

انداز بیاں اور

میں نے اسی باب میں شارق کیفی کو متعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ ان کی طرح کچھ اور بھی ایسے شاعر ہیں جنھیں میں نئی نسل کے معمار کی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں۔ اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے یہاں تین ایسے نئے فن کاروں کو پیش کیا جا رہا ہے جن کے کلام کی روشنی میں کم سے کم اتنی بات تو پوری ذمہ داری سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ تینوں تخلیقی عمل کی پراسراریت اور پیچیدگیوں سے واقف ہیں، لہٰذا ان کے کلام میں ان کے پورے وجود کا اشتراک نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں سپاٹ تجربوں کے سپاٹ اظہار جیسی کوئی بات نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برخلاف الفاظ، زبان اور تجربے کے انتخاب اور استعمال اور مصرعوں کی ترتیب میں داخلی اور باطنی تحریک کا دخل نمایاں ہے۔

یہاں میں ایک وضاحت اور کردوں کہ اکثر کئی شعرا تحریری اور زبانی مجھ سے اس بات کی فرمائش کرتے رہتے ہیں کہ انھیں بھی اس باب میں جگہ دی جائے لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔ اس باب میں شامل ہونے کے لیے صرف نئی نسل کا شاعر ہونا کافی نہیں بلکہ منفرد ہونا ضروری ہے۔ جس کا ہر شعر نہ سہی لیکن بیشتر اشعار معنوی اور صوتی اعتبار سے قدر اول کہلا سکیں۔ جن میں سوز و گداز بھی ہو اور شعری روایت کی اثر آفرینی بھی۔ اس کے ساتھ ہی ان میں وہ تفکر بھی ہو جو ذہن کو جلا بخشے اور بصیرت بھی۔ جن میں سرشاری ہو، بے خودی نہیں اور سب سے بڑھ کر وہ فن، خیالات، جذبات اور تجربات کا ایک ایسا حسین امتزاج پیش کریں جس کو اچھی شاعری کا نقطۂ عروج کہتے ہیں۔ مجھے احساس ہے کہ شرائط کی یہ کسوٹی سخت ہے جس پر یہ شعرا بھی پورے نہیں اترتے لیکن ہاں مجھے ان میں کم از کم وہ spark ضرور نظر آتا ہے جو اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں نئی امیدوں کی بشارت دے رہا ہے۔ مدیر

علی اکبر ناطق

علی اکبر ناطق کے والد مشرقی پنجاب سے تقسیم ملک کے وقت پاکستان ہجرت کر گئے تھے اور وہاں اوکاڑہ کے قریب ایک گاؤں میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہیں ۱۹۷۳ میں علی اکبر ناطق پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم بھی اپنے گاؤں کے اسکول میں ہی حاصل کی جس میں بقول ناطق مولانا محمد حسین آزاد کا لگایا ہوا پیپل کا درخت آج تک موجود ہے۔ میٹرک کے بعد معاشی مسائل کے سبب انھیں مزدوری کرنی پڑی اور اسی سلسلے میں انھوں نے سعودی عرب کا بھی ایک بار چکر لگایا لیکن تین مہینے بعد ہی واپس آ گئے، کیوں کہ وہاں کا ماحول ناطق کے مزاج کے منافی تھا۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد ناطق نے کئی پرائیوٹ ملازمتیں کیں لیکن ادبی مزاج غالب رہا یعنی وہ ملازمتیں چھوڑتے رہے۔

آخر کار ایک دن اکادمی ادبیات، اسلام آباد کے ایک مشاعرے میں ناطق کی ملاقات معروف شاعر افتخار عارف سے ہوئی جو مذکورہ ادارہ کے چیئرمین بھی تھے۔ انھیں اس نوجوان میں وہی spark نظر آیا جس کا ذکر میں گذشتہ صفحے پر کر چکا ہوں۔ بہرحال افتخار عارف نے ناطق کو contract کے تحت اکادمی ادبیات، پاکستان میں بطور ''انچارج کتاب گھر'' ملازمت دے دی۔ لیکن جب وہ مذکورہ ادارہ سے مستعفی ہو گئے تو نئے چیئرمین فخر زمان نے ناطق کی چھٹی کر دی۔ انھیں دنوں جوائنٹ سکریٹری تعلیم، عتیق الرحمٰن نے ناطق کو فیڈرل ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکیشن میں مستقل ملازمت دے دی اور وہ تا حال وہیں ملازمت کر رہے ہیں۔

ناطق کی ادبی زندگی کا آغاز بچپن سے ہی ہو گیا تھا کیوں کہ ایک تو ان کے والد کو پڑھنے لکھنے کا شغف تھا اور دوسرا، ان کے گھر کے سامنے یونین کونسل کا دفتر تھا جس میں ایک بہت بڑی لائبریری تھی۔ جب ناطق نے ہوش سنبھالا تو انھوں نے اس لائبریری سے کافی استفادہ کیا۔ بقول ان کے تمام کلاسیکی ادب وہ میٹرک تک پڑھ چکے تھے۔ نثر کے حوالے سے انھیں مولانا محمد حسین آزاد کی ذات سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے اور شاعری میں میر انیس، مرزا دبیر، میر تقی میر، سودا، غالب اور آتش نے انھیں بہت متاثر کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا شعر بھی میٹرک کے امتحانات کے دوران ہی کہا تھا۔ پھر آہستہ آہستہ انھوں نے مقامی مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا اور اپنے شہر میں ایک الگ حلقہ قائم کر لیا۔

اسلام آباد آنے کے بعد انھوں نے اپنی بہت سی نظمیں حلقۂ ارباب ذوق میں تنقید کے لیے پیش کیں جن پر شاعری نہ ہونے کا الزام لگایا گیا۔ لیکن جب ''دنیا زاد'' میں آصف فرخی نے علی اکبر ناطق کی دس نظمیں ایک ساتھ شائع کیں تو پاکستان کے ادبی حلقوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ اگر کچھ لوگوں نے اس نوجوان کی غیر معمولی صلاحیتوں کا اعتراف کیا تو ان میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو رشک وحسد میں دشنام طرازی پر بھی اتر آئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور فہمیدہ ریاض نے تحریری طور پر ناطق کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا اور یہ دونوں تحریریں ''دنیا زاد'' کے شمارہ ۲۵ میں بھی شامل ہیں۔ ناطق کے تخلیقی جوہر کا دوسرا پہلو اس وقت منکشف ہوا جب اجمل کمال نے ان کے پانچ افسانے اپنے معروف رسالہ ''آج'' میں شائع کر کے ان کے افسانہ نگار ہونے پر بھی مہر تصدیق ثبت کردی۔ ان کے تین غیر مطبوعہ افسانے بھی ''اثبات'' کے اس شمارے میں شریک اشاعت کیے گئے ہیں۔

علی اکبر ناطق کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد جب ہم ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ اچھے افسانہ نگار ہیں یا اچھے شاعر؟ اگر وہ افسانے میں اپنے بیانیہ، زبان کی ارضیت، کرداروں کی اخلاقی اور روحانی بحرانوں کے استعاراتی نقوش اور واقعے کے تسلسل کے ذریعے زندگی کے کھردرے مواد کو فن کی رفعت بخشتے ہیں تو دوسری طرف وہ اپنی نظموں میں زبان کے تناؤ اور اجمال سے یوں کام لیتے ہیں کہ موضوع یا فکر انھیں سے اپنی معنویت اور وضاحت حاصل کر لیتے ہیں۔

ناطق نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف عربی شاعری کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کی نظر عربی ادب کی تاریخ پر بھی رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں کچھ خالص عربی استعاروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے اور یہی نہیں بلکہ ان کی بیشتر نظموں کی فضا بندی میں بھی عربی قصیدوں اور حکایتوں کے اثرات عکس ریز ہوتے ہیں اور یہی چیز ناطق کی نظموں کی تازہ کاری میں اہم کردار ادا کرتی ہے جو انھیں اپنے دیگر معاصر شاعروں سے منفرد بھی بناتی ہے۔ مدیر

انتخاب نظم
علی اکبر ناطق

نام ونسب

اے مرا نام و نسب پوچھنے والے سن لے

میرے اجداد کی قبروں کے پرانے کتبے
جن کی تحریر مہ و سال کے فتنوں کی نقیب
جن کی بوسیدہ سلیں سیم زدہ شور زدہ
اور آسیب زمانے کے رہے جن کا نصیب

پشت در پشت بلا فصل وہ اجداد مرے
اپنے آقاؤں کی منشا تھی مشیّت ان کی
گر وہ زندہ تھے تو زندوں میں وہ شامل کب تھے
اور مرنے پہ فقط بوجھ تھی میّت اُن کی

جن کو مکتب سے لگاؤ تھا نہ مقتل کی خبر
جو نہ ظالم تھے نہ ظالم کے مقابل آئے
جن کی مسند پہ نظر تھی نہ ہی زنداں کا سفر

اے مرا نام و نسب پوچھنے والے سن لے
ایسے بے دام غلاموں کی نشانی میں ہوں

جس وقت مہار اٹھائی تھی

جس وقت مہار اٹھائی تھی میرا اونٹ پیاسا تھا
مشکیزے میں خون بھرا تھا آنکھ میں صحرا پھیلا تھا
خشک ببولوں کی شاخوں پر سانپ نے حلقے ڈالے تھے
پتوں نے زہر کشید کیا جن کی سرخ زبانوں سے
کالی گردن پیلی آنکھوں والی بن کی ایک چڑیل
نیلے پنجوں والے ناخن جن کے اندر چکنا میل
ایک چٹورا خشک لہو کا جس میں لاکھوں رینگتے بچھو
ہم دونوں نے تیز کیے اوپر نیچے والے دانت
خشک لہو کو کاٹ کے کھایا اور پیا پھر مشکیزہ
اس کے بعد اچانک دیکھا صحرا خون کا دریا تھا
میں اور ڈائن سانپ اور بچھو سارے اس میں ڈوب رہے تھے
لیکن اونٹ پیاسا میرا ہم سے ڈر کر بھاگ گیا

بانسوں کا جنگل

میں بانسوں کے جنگل میں ہوں جن کے نیزے بنتے ہیں
صاف ہری لچکیلی شاخوں والا جنگل بانسوں کا
جس کی رگوں میں میٹھا پانی صبح ازل سے جاری ہے
سبز گھنیرے پتے اس کے اور پتوں کے سائے ہیں
نرم زمین اور ٹھنڈی مٹی اور مٹی کی خوشبوئیں
مست خنک مدہوش ہوائیں ہَولے ہَولے چلتی ہیں

لوگ مسافر نیل گگن کے جنگل میں آجاتے ہیں
دیکھ فضائیں خواب زدہ میٹھی نیندیں سوجاتے ہیں
لیکن صد افسوس یہاں کے کالے ناگ قیامت ہیں
شاخوں پر لٹکے رہتے ہیں اور دھرتی پر رینگتے ہیں
ڈس لیتے ہیں کھاجاتے ہیں سانس ہوا ہوجاتی ہے
آخرخودبھی بن جاتے ہیں سانپ کے اندرجاکرسانپ

وائے کچھ معصوم یہاں سے بچ کر بھاگنے لگتے ہیں
لیکن جنگل بانسوں کا ہے جن کے نیزے بنتے ہیں

ڈگڈگی والے

ڈگڈگی والے تری آنکھ میں کالے کنکر
اک اذیت میں مسلسل تجھے رکھتی ہے چُبھن
ہوگیا جس کے سبب تیرا جہاں گرد و غبار
کھو گیا درد کی راہوں میں کہیں تیرا قرار
دائرہ وار ترے چار طرف بین تری
رقص کرتی ہے کسی شوخ پری کی صورت
جس کی رفتار میں غربت کی نحوست شامل
ایسی منحوس کہ کوفے کی قطامہ کوئی
ڈگڈگی تیری ترا سانپ جمورا تیرا
ایک اک کرکے ترے حکم عمل سے باہر
تو زمیں بوس ہوا ناک نے مٹی چاٹی
تیرا بندر تری گردن پہ اکڑ کر بیٹھا
جس کے ناخن نے بگاڑے ترے چہرے کے نقوش
جسم بے جان ہوا دل پہ خراشیں آئیں
ہو گئی صورت حالات مخالف تیرے
ڈگڈگی والے تو اب سوچ رہا ہے شاید
اتنا آسان نہیں روز تماشا کرنا

ظلمتیں

پرانے نجومی نے جو کچھ کہا تھا وہ میں نے سنا تھا
پرانا نجومی بہت دیر تک غور کرتا رہا تھا
ستاروں کی چالیں فلک کے دریچے زمینوں کی پرتیں
سبھی ایک اک کرکے اس نے ٹٹولے
صحیفوں میں لکھے ہوئے راز کھولے
بہت دیر تک سر بہ زانو رہا دشت امید میں زائچے کھینچ کر
اور پتھر پہ کندہ شبیہوں سے لے کر مجلد کتابوں کی تحریر تک
نوعِ انسان کے سارے احوال کو
ایک اک کرکے اس نے پڑھا اور کہا
صُبحِ امید کے جتنے آثار تھے ان پہ ظُلمت کی پرتیں چڑھیں تہہ بہ تہہ
جن پہ گذرے زمانوں کی مہریں بھی ثبت اور قرنوں سے اب تک مسلسل وہ پرتیں
چڑھی جارہی ہیں
یقیناً ہزاروں برس کا یہ انسان ظلمت سے مانوس ہوتا گیا ہے
نگاہوں نے اس کی فقط تیرہ شب کی سیاہی کو دیکھا
یہ تاریک غاروں کا ازلی برہنہ مکیں اور اس کا لبادہ اندھیرے رہے ہیں
سو اب تم اجالوں کا رستہ نہ دیکھو
کہ چمگادڑوں کے لیے روشنی بھی ضرر کا سبب ہے

واہ واہ

گل سمیٹے ہوئے بیٹھے تھے قبائیں اپنی
ڈر کے مارے ہوئے بازو بھی نہ پھیلاتے تھے
خار بڑھتے چلے جاتے تھے قدوقامت میں
اور نیزوں کی طرح دل کی طرف آتے تھے

باغبانوں نے بہم جوڑ کے سر یہ سوچا
زنگ آلود تھے مدت سے تراشے جن کے
بیج اس بار جو نکلے ہیں گلوں کی صورت
خوش نہ آئیں گے زمانے کو لب و رخ ان کے

ایک اک شاخ کو پیوند لگا دیں آؤ
پھول خوش رنگ سے بے خار کھلیں گے لاکھوں
اور خوشبو کا تردد بھی نہ کرنا کوئی
عطر مل جائیں گے صدلاکھ بدیسی ہم کو

روز چھڑکیں گے در وبامِ چمن پر جاکر
پھرتو ہر سمت سے واہ وا کی صدا آئے گی

ہزیمت

تیز ہے میری سواری اور چابک سخت ہے
خون کی گردش رگوں میں اس سے بڑھ کر تیز ہے
توڑ دوں گا ریگزاروں کی ہواؤں کا گھمنڈ
گاڑ دوں گا ریت میں خیمے کی طنابوں کے میخ
خار صحرا برگ سدرہ راستے کی جھاڑیاں
جن کا واحد رزق شبنم کا مصفا آب ہے
ان کے ریشوں سے نکالوں گا میں آب زندگی
اور پتھر کے جگر سے کھینچ لوں گا روشنی
بس کہ میں نے ڈال دی اپنی سواری راہ پر
سوچ لیکن سب مری وہ خواب کے عالم کی تھی
چار جانب سے اچانک ریگزاروں کی ہوا
اژدہا رفتار سے آندھیوں کے روپ میں
ریت کے ٹیلے اٹھا کر میرے سر پر آگئی
جس میں سورج کی لپکتی آگ کے شعلے نہاں
دفن کرکے رکھ دیا مجھ کو مرے خیمے سمیت
بعد اس کے مر گئی میری سواری خودبخود
اور صحرا کی ہوائیں راستی پر آگئیں
ایک پل میں پھر وہاں پر خامشی سی چھاگئی

سونے کا پیڑ

میرے گھر کے کچے آنگن میں سونے کا پیڑ
پتے خاص زمرد جس کے اور سنہری پھول
جگمگ جگمگ سارا آنگن اور آنگن کا روپ
ساون دھو کر چمکا دیتا جب پڑتی کچھ دھول

سونا کھانے آجاتے پیارے پیارے پنچھی
بلبل، مینا، طوطی، چڑیا، کوئل، کاگ، چکور
جاڑاآتا تو سونے کا پیڑ سیہ ہوجاتا
پوس کے پالے سے بے بس کوکرنا پڑتا زور
شام سے لے کر صبح تلک کہرے میں جم جاتا
ظالم اور بے درد وہ موسم لیتا اس کو گھیر
سرد ہوا کے جھونکوں کے جب زور تھپیڑے لگتے
میرے گھر میں لگ جاتا پھر تنکوں کا اک ڈھیر

صدیوں کا مسافر

میں کہ صدیوں کا مسافر میں ہمیشہ کا غریب
کتنے فردوس کے وعدوں پہ جو بہلایا گیا
سرمگیں رات میں کچھ فتنہ جمالوں کا وصال
میری منزل کا سراپا یہی بتلایا گیا

میری فطرت کا یہ خاصہ تھا کہ ہشیار نہ تھی
کیسی معصوم اداؤں سے بہلتی ہی گئی
شامِ غم بھی نہ ڈھلی اور سحر بھی نہ ہوئی

جب ہوا عمر کے مصروف سرابوں سے گذر
دور و نزدیک مسافت میں اُٹھے ایسے غبار
جس میں فردوس کی وادی کے دبے نقش و نگار

پھر کھلا مجھ پہ کہ کچھ میرے گناہوں کے طفیل
ایک دوزخ سے بھی حصے کا میں پاؤں گا عذاب
خوشنما خواب کی تعبیر الٹتی ہی گئی
میری جنت کے تصور میں جہنم کا مزاج

اور آخر میں گرفتار بلا زیرِ زمیں
اپنی جنت سے مفر اور جہنم سے الگ

ایک ڈھانچا جو فقط خوف کے سامان لیے
بے طرح خاک میں لیٹا ہوا عبرت کی زباں

رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے

رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے
شور پائل کا سر راہ نہ رسوا کر دے
ہاتھ اٹھیں گے تو کنگن کی صدا آئے گی

تیرگی فتنۂ شہوت کو ہوا دیتی ہے
چاندنی رقص پہ مجبور کیا کرتی ہے

نرم ریشم سے بُنے شوخ دوپٹوں کی قسم
لوگ لٹنے کو سر راہ چلے آئیں گے
اس قدر آئیں گے بھر جائے گا پھر رات کا دل

سخت لہجہ گُل نغمہ میں بدل جائے گا
خوں بہانے کے عوض عطرفشانی ہوگی

ہوش آئے گا تو بکھرے پڑے ہوں گے گھنگرو
صبح پھر چاک لباسوں کا تماشا ہوگا
رہزنی خوب نہیں خواجہ سراؤں کے لیے

کیچوا

منزل احساس پر میں نے غلاف چشم کو
رشتۂ سوزن سے جوڑا آئینے کے روبرو
رفتہ رفتہ روز و شب کا سلسلہ جاتا رہا
خانۂ حاسد میں قید ارض و سما کے زاویے
کوئلے کی زد میں لوح فکر کے سب دائرے
اولیں زینے پہ جس کے بام و در بے نور تھے
اژدہے کی سانس شامل جسم کی انگڑائی میں
تیرگی در آئی ہے اب روح کی تنہائی میں
ایسی تنہائی جہاں پر رینگتی ہے زندگی
دلدلی مٹی پہ جیسے کیچوؤں کا اک ہجوم
پیٹ کیچڑ کی غذائیں کھاتے کھاتے بھر گئے
دل بھی مٹی ، خون بھی احساس بھی اور فکر بھی
آدمی ہوں میں مجھے کس نے کہا ہے کیچوا

ہمیں نہ مارو

ہمیں نہ مارو کہ ہم تو وہ ہیں جو طورِ سینا سے لوٹ آئے
فقط جبینوں پہ داغِ سجدہ کی مہر لے کر
بغیر آیت کے بن صحیفوں کے لوٹ آئے
ہمیں نہ مارو کہ ہم ازل سے وہ بے وطن ہیں کہ جن کی پُشتیں اٹھا اٹھا کر
سفر کے سامان تھک چکی ہیں
فگار قدموں سے دشت گردی لپٹ گئی ہے
وہ دشت گردی کہ جس کا کوئی صلہ نہیں اور ابتدا ہے نہ انتہا ہے
عظیم صحرا میں چلتے چلتے قدیم حجت بھٹک چکی ہے
جہاں بگولوں کے دائروں نے ہماری گردش کو تیز رکھا
انہی نشانوں کے گرد جن پر قضا کے سائے پڑے ہوئے ہیں
وہیں پہ رک کر پڑھا تھا ہم نے وہ اسمِ اعظم جو رفتہ رفتہ
بُھلا دیا ہے
کبھی جو سینوں پہ دم کیے تھے اب اس کا کوئی اثر نہیں ہے
حنوط کر کے سلا دیا ہے جسے اٹھے گی وہ روح کیسے
زبان تالو سے لگ گئی ہے کہ خشک لفظوں نے چھین لی اب
وہ تازگی جو ہنر بھی تھی اور جو شر بھی
کسے بتائیں کہ یہ ہمارے زبان و دل کا ہی معجزہ ہے
ہمیں نہ مارو کہ اب فقط ایک شور باقی ہے جو سماعت کو کھا گیا ہے

نوحہ

وہی بادلوں کے برسنے کے دن تھے
مگر وہ نہ برسے
مبارک سقیفہ کی صنعت گری کو
اُگائی تھی صحرا میں چوہوں کی کھیتی
جو آہستہ آہستہ بڑھتے رہے
پھر کھڑے ہو گئے اپنی دُم کے سہارے
کُترنے لگے ایسے پیاسی زبانوں کے نوحے
جو مشکوں کے اندر اِمانت پڑے تھے
خباثت نے اُگلے وہ منحوس بھوتوں کے لشکر
کہ چوہوں کی نصرت کو حاضر ہوئے تھے
اُڑاتے تھے گرد و غبار اپنے سر پر
پھٹے طبل کا شور گرتا تھا دل پر
تو بھیانک صداؤں میں بازو اُٹھا کر
چلانے لگے رقص میں تیز پاؤں
تعفن میں لپٹے ہوئے سانس چھوڑے
بڑھے کچکچاتے ہوئے دانت اپنے ہزاروں طرف سے
فرشتوں نے دیکھا تو گھبرا گئے اور خستہ پیالوں کو ریتی
سے بھر کر
سُکڑنے لگے اپنے خیموں کی جانب
وہ ریتی کے ذرّے جنہیں آب سورج کی کرنوں نے دی تھی
مگر وہ نہ برسے،
وہی بادلوں کے برسنے کے دن تھے

تریاق میں لہو کی بوندیں

ایک بدبخت سپیرے کی سیہ میت پر
پھیلتی رات اترتے ہوئے سایوں کا ہجوم
جیسے اجڑی ہوئی بستی میں نحوست کے عذاب
ہر طرف ناچتی پھرتی ہوں جہاں بدروحیں
قرن ہا قرن سے اوڑھے تھیں خباثت کے نقاب
رانڈ جوگن کہ ہوئی رقص کناں اول شب
رات کے پچھلے پہر زور سے سینہ پیٹا
ایسے ماتم میں کھڑی تھی کہ غصیلی ناگن
گھر کے پالے ہوئے سانپوں کا کلیجہ کھایا
اور سینے میں بھرا حاسد بدخو کا عناد
چیختی ہے تو لرز جاتا ہے وحشت کا بدن
شدت خوف سے تن جاتی ہیں چھاتی کی رگیں
پی گئی زہر جو پیالوں میں بھرا تھا اس کے
اور ڈسنے لگی آئے ہوئے غم خواروں کو

نیلگوں جسم پہ اگ آئے پھپھولے لاکھوں
ہر بن مو سے اٹھی سانس دھویں کی صورت
سرمئی دھوپ میں پھیلا ہوا بدبو کا غبار
عمر بھر خستہ ستونوں سے لپٹ کر جو پڑھے
درد زہ میں ہیں گرفتار ہزاروں منتر
سڑتی لاشوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں گھر میں
سوکھے پیڑوں اتر آئے گدھوں کے بادل
سخت چونچوں سے اکھیڑیں گے بدن کے ریشے

وائے خاموش رہا کتنے برس چارہ گر
آج تریاق میں شامل ہیں لہو کی بوندیں

خوشبیر سنگھ شاد کی غزلیں

شمس الرحمٰن فاروقی

میرے دل میں خوشبیر سنگھ شاد کے لیے نرم گوشہ ہے۔ ہر چند کہ مجھے ان کی یہ ادا پسند نہیں کہ وہ جگہ جگہ مشاعروں میں جاتے ہیں، لیکن مجھے یہ ادا ضرور پسند ہے کہ وہ حتیٰ الامکان مشاعروں کے ماحول سے مفاہمت نہیں کرتے۔ مشاعرے میں بھی وہ اپنی ہی بات کہتے ہیں اور سامعین سے داد بھی وصول کرتے ہیں۔ پھر بھی میں انھیں وقتاً فوقتاً تلقین کرتا رہتا ہوں کہ مشاعرے کی بری صحبت سے دور رہیں۔ ابھی تک تو میں کامیاب نہیں ہوا ہوں۔ آئندہ کی خبر خدا جانے۔

خوشبیر سنگھ شاد سے میری کوئی ملاقات نہیں ہوئی ہے (اور اگر وہ مشاعروں میں یوں ہی جاتے رہے تو ملاقات کا امکان اور بھی کم ہو جائے گا۔) عرصہ ہوا جب ''شب خون'' میں ان کی غزلیں ملیں تو میں نے انھیں کچھ تحیر اور کچھ مسرت سے دیکھا۔ پیلے کاغذ پر لکھی ہوئی، لکھائی ذرا ٹیڑھی میڑھی جس سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ شاعر نے اردو کچھ ہی عرصہ پہلے سیکھی ہے۔ سارے اشعار موزوں، زیادہ تر محاورے اور روزمرہ کے اعتبار سے درست، مضمون میں تازگی، لیکن وسعت نہیں۔ زمینیں اکثر بہت خوب۔ میں نے خیال کیا کہ ابھی نئی نئی اردو سیکھی ہے، جب اور پڑھیں گے تو اور بھی اچھا لکھیں گے۔ لکھنا نتیجہ ہوتا ہے پڑھنے کا۔ اگر شاعر کم پڑھے تو خواہ کتنی ہی صلاحیت کا مالک ہو، دور تک جانے کی راہ اس سے گم ہو جاتی ہے۔ شعر پڑھ کر شعر کہنا آتا ہے۔ میں نے دیکھا کہ خوشبیر سنگھ شاد کے یہاں محنت اور لگن کی کمی نہیں۔ میں نے ان کی کچھ غزلیں تھوڑی بہت ٹھیک کر کے چھاپیں اور مزید کی فرمائش کی۔ یہ سلسلہ ''شب خون'' کے بند ہونے تک چلتا رہا۔

خوشبیر سنگھ شاد کا ایک مجموعہ ''شب خون'' کے زمانے ہی میں چھپ گیا تھا اور مجھے بہت امید افزا معلوم ہوا تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ شائع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ اس میں بھی پہلے ہی کی طرح صاف ستھری شاعری اور اک ذرا سے طنز اور دنیا سے بے اطمینانی کی وجہ سے برہمی کی آمیزش سے بنایا ہوا نیا نیا لہجہ نظر آتا ہے۔ لیکن بعض الفاظ کی تکرار اور بعض مضامین کی تکرار اب بھی کھٹکتی ہے۔ بہرحال آج کل جو ردی اخباروں کے بھاؤ سے شاعری لکھی جا رہی ہے اس کے سامنے یہ مجموعہ بہت غنیمت معلوم ہوا۔ جب ''اثبات'' نکلا تو میں نے خوشبیر سنگھ شاد سے فرمائش کی کہ اپنا کچھ تازہ کلام بھیجو۔ میں اس پر چند جملے لکھ کر (لیکن کمزور شعر چھانٹ

کر) تمھارا کلام ''اثبات'' میں چھپوانے کی کوشش کروں گا۔انھوں نے جو کچھ مجھے اس فرمائش کے جواب میں بھیجا اس کا انتخاب یہاں پیش کر رہا ہوں۔

خوشبیر سنگھ شاد کے ان اشعار میں ان کے گذشتہ کلام پر کچھ ترقی نظر آتی ہے۔کلام کی صفائی اور زمینوں کی تازگی دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے منصب کو نبھانے کی سنجیدہ کوشش جاری رکھی ہے۔ خوشبیر سنگھ شاد کا متکلم بڑی دلآویز شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔آج کل شاعری میں ایسا کم دکھائی دیتا ہے کہ غزل کے متکلم کو دنیا کی تقریباً ہر چیز سے سخت شکایت نہ ہو اور وہ اس شکایت کا اظہار ذرا بھونڈے پن سے نہ کرے۔خوشبیر سنگھ شاد کو شکایت ہے۔انھیں جھگڑا بھی ہے، دنیا سے بھی اور خود سے بھی۔لیکن وہ ظرف کے اعتبار سے ذرا گہرے معلوم ہوتے ہیں۔ان کی یہ بات مجھے بہت اچھی لگتی ہے کہ وہ کسی بھی بات پر غیر ضروری زور نہیں دیتے، بلکہ عام طور پر اسے کم کر کے کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں اشکوں کی طرح اس درد کو بھی ضبط کر لیتا
مجھے آگاہ تو کرتا ابھرنے سے ذرا پہلے
غائبانہ ہی سہی اس گھر سے کچھ رشتہ تو ہے
رائیگاں ہیں خواب لیکن میری اک دنیا تو ہے
لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں کوئی رہتا نہیں
رات بھر دہلیز پر لیکن دیا جلتا تو ہے

اس آخری شعر میں درد اور امید اور تھوڑا بہت خوف اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ متکلم کا رویہ صاف سمجھ میں نہیں آتا۔ پہلے زمانے میں دستور تھا کہ سفر کو جانے والے اگر گھر کو بند کر کے جاتے تو بھی دروازے پر ایک چراغ جلوانے کا اہتمام کر کے جاتے۔لیکن ایک دستور یہ بھی تھا کہ جابر حاکم جب کسی گھر یا قریے کو ویران کرتے تو اس سزا کی علامت کے طور پر اس کی سرحد پر ایک چراغ روشن کرا دیا کرتے تھے۔اور تیسری بات یہ کہ خوشبیر سنگھ شاد کے شعر میں دیا آپ سے آپ جلتا ہے اور کوئی نیک روح یا بد روح اسے آ کر ہر رات روشن کر جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دہلیز پر کوئی دیا نہ جلتا ہو۔شاید وہاں بیٹھ کر کوئی روتا رہتا ہو اور اس کے آنسوؤں کو شاعر نے جلتے ہوئے دیئے سے تعبیر کیا ہو۔ یہ بات بھی توجہ کے قابل ہے کہ ''تو ہے'' جیسی ردیف آسانی سے نہیں نبھتی، مگر خوشبیر سنگھ شاد نے اسے بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا، خوشبیر سنگھ شاد کے متکلم کی شخصیت میں ایک دلآویزی ہے۔اس سے یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ ان کے یہاں گہرائی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بہت کچھ دیکھ لینے اور سوچ لینے کے بعد متکلم کے دل پر ایک طرح کا سکون طاری ہو گیا ہے۔اور چونکہ وہ کسی بھی بات کو سر پٹک کر یا خم ٹھونک کر کہنا پسند نہیں کرتا، اس لئے اس کی گہرائی اسے کچھ طمانیت اور کچھ خود اعتمادی سکھاتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

سچ ہے چہرے سے کبھی ظاہر نہیں ہوتا مگر
اپنے دل کی وحشتوں سے آدمی ڈرتا تو ہے

بند ہیں تیری ہی آنکھیں شاد تو میں کیا کروں
اک تماشا رات دن لیکن یہاں ہوتا تو ہے
جب بھی ختم داستاں پر تجزیہ ان کا کیا
کم نسب نکلے جنھیں عالی نسب سمجھا گیا
اب بھٹکتا پھرتا ہوں تیری گلی کی دھوپ میں
اپنے گھر پر ابر کا سایہ ہوا کرتا تھا میں

خوشبیر سنگھ شاد کے یہ اشعار جدید غزل گوئی میں ایک خوشگوار آواز کا اضافہ کرتے ہیں۔میں ان کے بارے میں بہت پر امید ہوں۔اب تک بھی جو کچھ انھوں نے کہا ہے خاصا کہا ہے۔اب ضرورت ہے کہ وہ کچھ خاصے کی چیز پیش کریں۔جس کے لئے ان کو خدا نے پوری طرح صلاحیت دی ہے۔ یہ اشعار مزید دیکھیے

یہ رسم الخط ابھی پوری طرح سیکھا نہیں ہم نے
لکھا ہے جو ترے دل میں بمشکل ہم سمجھتے ہیں
میں اپنی روح کی سچائیاں چہرے پہ لکھ لایا
مگر وہ صاف تحریروں کو بھی مبہم سمجھتے ہیں
ہوا ٹھہری ہوئی کیوں ہے خبر ہے شاد صاحب کچھ
چراغوں کی لویں کیوں ہو گئیں مدھم سمجھتے ہیں
شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا
ختم ہو جاتا ہے تھوڑی دیر میں رقص شرر
گھر میں کچھ سامان ہو تو پھر دھواں رہتا تو ہے

اس آخری شعر میں کنائے غضب کے ہیں۔''گھر'' کا استعارہ اور پھر ''گھر کے سامان'' کی معنویتیں دیکھئے۔آرزوئیں، ارمان، امیدیں، یا پھر گھر کا معمولی ساز و سامان، جو گھر میں آگ لگنے کے بعد بھی پوری طرح نہیں جلتا اور سلگتا رہتا ہے۔اب منظر بدل کر کسی فرقہ وارانہ فساد یا پولیس کے ظلم کا نمونہ بن جاتا ہے۔ ●●

انتخابِ غزل
خوشبیر سنگھ شاد

رگوں میں زہر خاموشی اترنے سے ذرا پہلے
بہت تڑپی کوئی آواز مرنے سے ذرا پہلے

ذرا سی بات ہے کب یاد ہوگی ان ہواؤں کو
میں اک پیکر تھا ذروں میں بکھرنے سے ذرا پہلے

میں اشکوں کی طرح اس درد کو بھی ضبط کر لیتا
مجھے آگاہ تو کرتا ابھرنے سے ذرا پہلے

سنا ہے وقت کچھ خوش رنگ لمحے لے کے گذرا ہے
مجھے بھی شاد کر جاتا گذرنے سے ذرا پہلے

غائبانہ ہی سہی اس گھر سے کچھ رشتہ تو ہے
رائیگاں ہیں خواب لیکن میری اک دنیا تو ہے

سچ کہا میں آئینہ خانے میں کب سے قید ہوں
اک تسلی ہے مگر اپنا کوئی چہرہ تو ہے

لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں کوئی رہتا نہیں
رات بھر دہلیز پر لیکن دیا جلتا تو ہے

سچ ہے چہرے سے کبھی ظاہر نہیں ہوتا مگر
اپنے دل کی وحشتوں سے آدمی ڈرتا تو ہے

بند ہیں تیری ہی آنکھیں شاد تو میں کیا کروں
اک تماشا رات دن لیکن یہاں ہوتا تو ہے

دیکھنے والوں سے میرا حال کب سمجھا گیا
بے نیازی کو مری حسن طلب سمجھا گیا

مان لوں سائے کو پتھر یہ نہ مجھ سے ہو سکا
اس جسارت پر مجھے بھی بے ادب سمجھا گیا

آسماں پر چاند تاروں کے بھی منظر میں کبھی
ایک جگنو تھا جسے توقیر شب سمجھا گیا

جب بھی ختم داستاں پر تجزیہ ان کا کیا
کم نسب نکلے جنھیں عالی نسب سمجھا گیا

شاد کہلانے کی آخر یہ سزا ہم کو ملی
دل گرفتہ تھے مگر اہل طرب سمجھا گیا

آئینے میں پہلے اک چہرہ ہوا کرتا تھا میں
یہ مجھے کیا ہو گیا ہے کیا ہوا کرتا تھا میں

سنگ کی صورت پڑا ہوں آج سب کی راہ میں
لوگ کہتے ہیں کبھی دریا ہوا کرتا تھا میں

اب بھٹکتا پھرتا ہوں تیری گلی کی دھوپ میں
اپنے گھر پر ابر کا سایہ ہوا کرتا تھا میں

کیا اڑائے گی ہوا اب کھڑکیوں کی ریت ہوں
بھول جا وہ دن کہ جب صحرا ہوا کرتا تھا میں

گر ممکن نہ تھا اس پار تو اس پار مل جاتے
کہیں تو زندگی کے راستے ہموار مل جاتے

یہ ساری مشکلیں پھر خود بخود آسان ہو جاتیں
جہاں اک بار کھوئے تھے وہیں اک بار مل جاتے

پرانے زخم بھرنے کی ذرا تصدیق ہو جاتی
پھر اس کے بعد چاہے کچھ نئے آزار مل جاتے

اگر دل کی گھٹن الفاظ کے پیکر میں ڈھل جاتی
مرا کچھ درد کم ہوتا اسے اشعار مل جاتے

نہ میرے درد سے واقف نہ اپنا غم سمجھتے ہیں
یہ غافل اہل دنیا ہیں سبھی کچھ کم سمجھتے ہیں

نہ کچھ کہتی ہیں شاخیں اور نہ کچھ سوکھے ہوئے پتے
مگر اک دوسرے کے درد کو باہم سمجھتے ہیں

یہ رسم الخط ابھی پوری طرح سیکھا نہیں ہم نے
لکھا ہے جو ترے دل میں بمشکل ہم سمجھتے ہیں

میں اپنی روح کی سچائیاں چہرے پہ لکھ لایا
مگر وہ صاف تحریروں کو بھی مبہم سمجھتے ہیں

ہوا ٹھہری ہوئی کیوں ہے خبر ہے شاد صاحب کچھ
چراغوں کی لویں کیوں ہو گئیں مدھم سمجھتے ہیں

لوٹ آئیں گے پرندے یہ گماں رہتا تو ہے
منتظر شاخوں پہ کوئی آشیاں رہتا تو ہے

تم بجا کہتے ہو اک دن زخم یہ بھر جائیں گے
زخم تو بھر جائیں گے لیکن نشاں رہتا تو ہے

میری خاموشی سے خوش ہو کر کہا تنہائی نے
کم سے کم اس گھر میں کوئی بے زباں رہتا تو ہے

زندگی بھر اجنبی مانند جسم و جاں سہی
اک تعلق جسم و جاں کے درمیاں رہتا تو ہے

ختم ہو جاتا ہے تھوڑی دیر میں رقص شرر
گھر میں کچھ سامان ہو تو پھر دھواں رہتا تو ہے

تو پھر اک ہم سفر کی کیا ضرورت تھی بھلا مجھ کو
اگر اس سائے کو بس سائباں تک ساتھ چلنا ہے

میں اس کی ہر تسلی پر یقیں کر لیتا ہوں لیکن
مجھے معلوم ہے اس کو جہاں تک ساتھ چلنا ہے

کبھی تنہائی میں کہتے ہیں کچھ بھولے ہوئے لمحے
اگر زحمت نہ ہو تو رفتگاں تک ساتھ چلنا ہے

مری سب کوششیں ناکام ہی ٹھہری ہیں شاداب تک
مگر اک اور سعی رائیگاں تک ساتھ چلنا ہے

کہاں تک راہ کی دشواریاں آسانیاں دیکھیں
سفر دیکھیں کہ اپنی بے سروسامانیاں دیکھیں

پھر اس کے بعد ہم بھی آئینے سے حال پوچھیں گے
ابھی کچھ دیر اپنے عکس کی حیرانیاں دیکھیں

تنگ اب آچکے ہیں اپنے اس معمول سے دریا
کبھی کشتی کبھی موجوں کی نافرمانیاں دیکھیں

میاں خوشبیر صاحب ہوچکی پھر زندگی اپنی
اگر چپ چاپ ہم بھی وقت کی من مانیاں دیکھیں

پرانی کہانی میں زندہ رہو
اسی خوش گمانی میں زندہ رہو

اگر زندگی چاہتے ہو یہاں
اس اک گھونٹ پانی میں زندہ رہو

انھیں تنگیوں میں مرو عمر بھر
اسی بے کرانی میں زندہ رہو

کسی بات پر روز شکوہ کرو
کسی بدگمانی میں زندہ رہو

پھر اک دن فراموش ہونا ہے شاد
کسی بھی کہانی میں زندہ رہو

عابدہ تقی

عابدہ تقی کا تعلق اسلام آباد (پاکستان) سے ہے جہاں وہ ملازمت بھی کرتی ہیں۔ ادب میں ان کی دلچسپی کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری اور تحقیق و تنقید سے بھی ان کی وابستگی ہے۔ اپنے پہلے شعری مجموعہ ''فصیل خواب سے آگے'' (۲۰۰۳) کی اشاعت کے بعد وہ پاکستان کے ادبی حلقوں میں اپنے مخصوص اسلوب و تیور کے توسط سے پہچانی جانے لگیں۔ ۲۰۰۵ میں جب عابدہ تقی کے افسانوں کا مجموعہ ''دوسرا فرشتہ'' منظر عام پر آیا تو ان کی نثر نگاری کے جوہر کھلے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک سفر نامہ ''جادۂ عشق گام گام'' اور نعت ومنقبت پر مشتمل ان کا ایک شعری مجموعہ ''دستک باب علم پر'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانے یا نثری کاوشیں چونکہ اب تک میری نظروں سے نہیں گذری ہیں، لہٰذا ان پر میری رائے کا کوئی جواز نہیں ہے۔

عابدہ تقی کی کچھ غزلیں مجھے اپنے دوست خرم خرام صدیقی (اسلام آباد) کی معرفت موصول ہوئی تھیں۔ مصروفیت کے سبب میں انھیں کافی دنوں تک نہ دیکھ سکا لیکن اس شمارے کو ترتیب دیتے وقت جب ان پر میری نظر پڑی تو میں چونک اٹھا۔ میں نے خرم خرام سے رابطہ قائم کر کے اس شاعرہ کی کچھ اور غزلیں منگوائیں۔ اس بار عابدہ تقی نے خود مجھے اپنی ڈھیر ساری غزلیں اپنے مختصر تعارف نامہ کے ہمراہ ارسال کیں۔ میں انھیں جیسے جیسے پڑھتا گیا، میرا شک یقین میں بدلتا گیا کہ یہاں معاملہ دوسری خواتین شعرا سے مختلف ہے۔

مجھے بیشتر خواتین شعرا کی شاعری سے الرجی اس لیے ہوتی ہے، کیوں کہ ان میں خواہ مخواہ اپنے جنس (Gender) کے تعلق سے تاکیدی رویہ اور اسی مناسبت سے ڈکشن، خیال اور اسلوب کے انتخاب کی شعوری کوششیں تکرار اور یکسانیت زیادہ پیدا کرتی ہیں۔ میں ادب کو تانیثی اور تذکیری خانوں میں بھی تقسیم کرنے کا کبھی قائل نہیں رہا۔ ادب کے افہام وتفہیم اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں اس کے خالق کا Gender اگر بالفرض محال کوئی مقام رکھتا بھی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی ہوگی۔ عابدہ تقی نے مجھے اسی لیے اپنی جانب متوجہ کیا۔ مجھے وہ ادا جعفری اور پروین شاکر کا Extension محسوس نہیں ہوئیں بلکہ انھوں نے اپنے بیشتر اشعار میں صنفی انانیت کی جگہ اس تخلیقی فضا کو مقدم رکھا ہے جو غزل کی مشترکہ روایت سے مخصوص ہے۔ مدیر

بدل دے چھو کے مری خاک کی کائنات کے رنگ
دکھا دے ابر گریزاں اب التفات کے رنگ

خبر کہاں ہے مرے خوش سخن کو دل کی مرے
اتارتا ہے جو رگ رگ میں اس کی بات کے رنگ

ہوا ہے یوں بھی ترے ذوق خوش لباسی سے
عیاں ہوئے مرے خوش پوش تیری ذات کے رنگ

جمال قوس قزح بھی نہیں ہے اس کی مثال
پرندہ قید میں تکتا ہے جس نجات کے رنگ

بس ایک بات پہ سورج نے کھائی چاند سے مات
ہیں دور اس کی رسائی سے اب بھی رات کے رنگ

جڑوں کو تکتے ہیں جھک جھک کے سرو قامت پیڑ
ہوا اٹھائے ہو جب وحشت حیات کے رنگ

حروف زر سے نگارش ہے کس طرح ممکن
سجے ہیں نوک قلم پر الگ دوات کے رنگ

کھل گئی دل پہ اجالوں کی حقیقت جیسے
ان نگاہوں کو چراغوں سے ہے نسبت جیسے

نخل بے برگ کو آئی ہے ہری رت کی خبر
کام آنے کو ہے شاخوں کی ریاضت جیسے

قافلہ قافلہ یوں گھیرے ہے تاروں کا ہجوم
لگ گئی چاند پہ تعزیر حراست جیسے

چھوڑ آئے کوئی پاپوش بھی کیوں رقص کے بعد
ہو گی گل فام کو اک کھوج کی فرصت جیسے

اذن افکار کو گویائی کا مل جائے تو کیا
داد پائے گا بہت حرف صداقت جیسے

ضابطے صاحب منصب کی محبت میں ہیں وہ
سلسلہ دل کا ہو پابند اجازت جیسے

فاصلے بڑھنے کا امکان قوی تر تھا مگر
جست بھرنے کی ہمیں تھی کوئی عجلت جیسے

واہمے، وسوسے، اندیشے سراسیمگی بھی
آ بسا شہر میں آسیب نحوست جیسے

سمت منزل کے مخالف نہیں جاری رکھنا
اب سفر فیض سفر سے نہیں عاری رکھنا

صحن دل کو مرے معمول کا رستہ کر لو
تم نے گر موج ہوا کو ہے سواری رکھنا

کھل اٹھیں تیری گذر گاہ میں شاید غنچے
یاد ویرانوں کو بھی باد بہاری رکھنا

اشک وزنی ہیں سہارا نہیں دیں گی پلکیں
دست لرزاں میں نہ ساماں کوئی بھاری رکھنا

اب بھی لڑکی کوئی نو عمر ہے زندہ مجھ میں
اب بھی خواہش کوئی تصویر تمھاری رکھنا

کوئی تریاق نہیں یاد گزیدہ کے لیے
دست محتاط میں ماضی کی پٹاری رکھنا

عزت نفس مقدم ہو تو معیوب ہے پھر
دل کو ہر دم نئی خواہش کا بھکاری رکھنا

ہزار خدشے فصیل شہر گماں پر تھے
شجر تھا پیوست خاک اور ہم مچان پر تھے

نگل لیے موج تند خو نے جو خار و خس وہ
چٹان کا جز نہیں تھے گو سب چٹان پر تھے

فزوں تھی شاید ہوا میں پھیلے پروں کی قیمت
کماں داروں کے سب نشانے اڑان پر تھے

سنا گیا تو بہت ہی ابہام آفریں تھا
رکے ہوئے فیصلے سبھی جس بیان پر تھے

تمام گل بوٹے وقت کی تھی کشیدہ کاری
بہ رنگ نقش حنا جو پوشاک جان پر تھے

دھواں بہت دے رہا تھا جلتا چراغ اندر
سنہری نقش و نگار جس اک مکان پر تھے

جنھیں امیران شہر سمجھے کہ ہیں مقفل
وہ اہل جبہ کے راز سب کی زبان پر تھے

آنکھ نقطے کو بھی منظر کرے ارسال کئی
خواب کو رنگ دے رنگوں کو دے تمثال کئی

پاؤں کے نیچے سے نکلیں جو زمینیں تو کھلا
ایک پاتال سے پیوستہ تھے پاتال کئی

اس پرندے کے لیے پنکھ نہیں کافی دو
کاٹنے جس کو افق پر بھی پڑیں جال کئی

تیری قربت کی تمنا تھی وہیں اپنی جگہ
دل کے شیشے میں نمایاں تھے مگر بال کئی

موج زیادہ تھی گھروندے کے مخالف کہ ہوا
سوچتے سوچتے ہاتھوں سے گئے سال کئی

تھام لیتے ہیں محبت پہ یقیں کا دامن
گھیر لیتے ہیں جب اندیشوں کے جنجال کئی

نام سے جن کے رہے مدتوں سکے رائج
اہل منصب وہ نظر آئے زبوں حال کئی

تعلق کا نمایاں ایک استحقاق ہوتے
ہرے پتوں کو دیکھا ہے شجر سے عاق ہوتے

دھڑکتا دل ہمارا بھی کسی کے تذکرے پر
کسی کی دید کے ہم بھی ذرا مشتاق ہوتے

ہری رت میں تمازت کیوں چمن کو آن لیتی
جو شادابی کے تھے رد نہ اگر میثاق ہوتے

زمیں اپنی کشش سے اس طرح نہ باندھ رکھتی
سفر کے راستوں میں نت نئے آفاق ہوتے

شعاعوں کی نہیں یہ شرط کہ ان کا اجالا
کہیں پر جگمگا اٹھنے کی خاطر طاق ہوتے

وہ جن پر بجھ گئی تحریر کی صورت تمنا
تمھارے ہاتھ میں دل کے وہی اوراق ہوتے

ہمیشہ آنکھ نے بٹتے انھیں ٹکڑوں میں دیکھا
زمینوں کا کبھی دیکھیں گی کیا الحاق ہوتے

عین ممکن ہے بہ انداز ہوا لے جائیں
شاخیں پر بن کے درختوں کو اڑا لے جائیں

آنکھ کے اپنے ہنر میں ہو جہاں بینی بھی
لوگ جب آئینہ اک دنیا نما لے جائیں

خال و خد کیسے سمجھ آئیں گے جب دست زماں
چہرے رکھ جائیں نقابوں کو چرا لے جائیں

شہر یاری کا وہ شیدائی بہت ہے ورنہ
قید منصب سے اسے ہم ہی چھڑا لے جائیں

دل کی دنیا کریں ان آنکھوں کی لو سے روشن
کیوں نہ آنچل میں ستارے وہ چھپا لے جائیں

بند اوراق پڑھے جائیں تو امکاں ہے کہ لوگ
حرف پارینہ سے مفہوم نیا لے جائیں

بے حسی کو بھی تو دینا ہے کسی شے کا خراج
اہل زر کے لیے پتھر کی قبا لے جائیں

موج خود سر کی نگہبانی میں
ناؤ محفوظ ہے طغیانی میں

اک اضافہ ہی محبت سے ہوا
کثرت سوختہ سامانی میں

کب ہے کمیابی تعبیر میں وہ
ہے جو خوابوں کی فراوانی میں

وصل کی بزم سجی دیکھی ہے
عرصۂ ہجر کی ویرانی میں

بے سبب نقد محبت کھو کر
طفل دل ہے ابھی حیرانی میں

شہر نگلے انھیں اس سے پہلے
بستیاں ڈوب گئیں پانی میں

جس کو دیکھیں وہی کوشاں نکلے
وقعت عشق کی ارزانی میں

خاص جتنا ہے فقیری میں شکوہ
وہ میسر نہیں سلطانی میں

سجا لی سر پہ نئی اوڑھنی گلابی سی
لگی یہ اپنی ادا ہم کو انقلابی سی

کہاں ستاروں کے بس میں یہ انعکاس جمال
تمھاری آنکھ صفت میں ہے ماہتابی سی

نئی نہ ہو تو نئے پن سے بات کی جائے
رہے نہ اپنے تاثر میں جو کتابی سی

کتاب عمر کا ہے بس یہی سیاق و سباق
گلوں کے ساتھ ہے کانٹوں کی ہم رکابی سی

چلے نہ جائیں کیوں مفہوم اور پردے میں
جب عام ہو گئی لفظوں کی بے حجابی سی

حقیقتیں یہاں ابہام کے نقاب میں ہیں
سبق بنی ہے جو تاریخ ہے نصابی سی

ہمارا شجرہ ہے کچھ نسبتیں نجیب لیے
بسی ہوئی ہے مہک اس میں اک ترابی سی

ہے جو دیوار میں شگاف ذرا
روشنی کا ہے انکشاف ذرا

دل پہ جمتی نہیں ہے گرد مرے
آئینہ نسبتاً ہے صاف ذرا

پھول دے کر کیا خموشی سے
اس نے جذبوں کا اعتراف ذرا

کر گیا ہے ہوا کو مشک آمیز
خانۂ گل کا اک طواف ذرا

جھک کے اس کو منائیں ہم لیکن
ہے طبیعت کے بر خلاف ذرا

بڑھ کے ہوگا فراق کا اعلان
دکھ رہا ہے جو اختلاف ذرا

دل تو ہے آئین وفا سے کبھی
ہم بھی کر دیکھیں انحراف ذرا

لے بھی جائے پری کو اب شہزاد
توڑ کر قفل کوہ قاف ذرا

ہوا سے خوشبو کا کوئی پیام آیا نہیں
دیے جلائے مگر خوش خرام آیا نہیں

اسی کا متن تن و جاں کا کر رہا ہے حصار
وہ ایک خط جو ابھی میرے نام آیا نہیں

ابھی سے چاند کی خاطر دریچے کھولنا کیا
ابھی تو شام ہے ماہ تمام آیا نہیں

کچھ ایسا تھا کہ وہ لہجہ اسی کا ورثہ تھا
یا اور لوگوں کو حسن کلام آیا نہیں

ہمارے ہاتھ بھی در کھٹکھٹانا جانتے ہیں
جو انتخاب ہے دل کا وہ بام آیا نہیں

دلوں کے سودے میں نقصان ہو بھی سکتا ہے
شعور تھا تو سہی میرے کام آیا نہیں

بجھتی ہوئی لَو کی کسی کاوش نے جلائے
بے نور دیے دل کی گزارش نے جلائے

وہ برگ رہے دھوپ کے سائے میں ہرے جو
شاداب رتوں میں وہی بارش نے جلائے

اس سوختہ جانی کا نہیں ہجر پہ الزام
یہ تار بدن وصل کی خواہش نے جلائے

مصلوب تھے جو گوہر گفتار لبوں پر
اس سمت سے اظہار کی بندش نے جلائے

شہرت کے ہر ایوان میں بک جانے کی خاطر
حرفوں کے معانی بھی نگارش نے جلائے

رہ گیر سے چھاؤں کی طلب کرتے تھے قیمت
بے وجہ نہیں پیڑ یہ آتش نے جلائے

شعلوں میں گھرے دیکھے ہیں ملبوس عروسی
چولھے کئی حالات کی سازش نے جلائے

دل تھا روشن کہ تمنا کا ٹھکانہ یہی تھا
جس میں تجھ کو مرا ہونا تھا زمانہ یہی تھا

درج فہرست میں تھی صاحب زر کس رو سے
چند تعبیر طلب خواب خزانہ یہی تھا

وہ پرندہ کہ گرا ہے جو ہدف تھا ہی نہیں
اب کماں دار یہ کہتا ہے نشانہ یہی تھا

عمر کے سارے خساروں کی یہی ہے تلخیص
پا کے اس شخص کو کھو دینا فسانہ یہی تھا

کہہ گیا ابر سمندر کو ہے پانی کی طلب
خاک سے دور برسنے کا بہانہ یہی تھا

یہ الگ بات ورق دل کا ہوا لے گئی ہے
ورنہ خط بن کے تری سمت روانہ یہی تھا

شوق دیدار کے روغن سے رنگے بام و در
منتظر اس کی پذیرائی کو خانہ یہی تھا

چاک پر خاک ذرا گھوم گئی
دور تک نقش کی پھر دھوم گئی

ہو جمال آشنا کیسے وہ نظر
جو تری دید سے محروم گئی

پتی پتی میں لہو دوڑ گیا
جب ہوا عارض گل چوم گئی

برج قسمت کے ستارے تجھ سے
اک امید تھی موہوم گئی

رائیگانی ہی مسافت کو لکھیں
ہاتھ سے منزل مقسوم گئی

چھو کر اس بار زمیں کو بارش
جان کر حبس کا مفہوم گئی

وہ کہانی ہوئی مقبول بہت
جو ترے نام سے موسوم گئی

نظمیں

اس بار کئی معروف و معتبر ناموں کے ساتھ نئی نسل کے کچھ نمائندہ شاعروں کی نظمیں بھی شریک اشاعت کی گئی ہیں۔ لیکن اس باب کی تخصیص یہ ہے کہ صدیق عالم اور ایوب خاور کی طویل نظمیں شامل کی جا رہی ہیں۔ عموماً طویل نظمیں فی زمانہ کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ رسائل کے محدود صفحات ان کی اشاعت کے آگے رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں اور دوسری سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ طویل نظموں میں اس تخلیقی و فکری ارتکاز کو قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے جو نظم کو ایک اکائی کی صورت بخشتا ہے۔ ورنہ اکثر ہوتا یوں ہے کہ اکثر شعرا تخلیقی رو کی زد میں بہتے چلے جاتے ہیں اور انھیں اس بات کی خبر ہی نہیں ہوتی کہ وہ منزل سے کافی آگے نکل آئے ہیں۔ صدیق عالم اور ایوب خاور دونوں نے ہی اس بات کا خصوصی خیال رکھا ہے اور طوالت کے نام پر حشو و زوائد یا افراط و تفریط سے اپنی نظموں کو تقریباً محفوظ رکھا ہے۔ مدیر

ایک تصویر

ندا فاضلی

صبح کی دھوپ ڈھلی شام کا روپ
فاختاؤں کی طرح
سوچ میں ڈوبے تالاب
اجنبی شہر کے آکاش
دھندلکوں کی کتاب
پاٹھ شالا میں
چہکتے ہوئے معصوم گلاب
گھر کے آنگن کی مہک
بہتے پانی کی چھلک
سات رنگوں کی دھنک

تم کو دیکھا تو نہیں ہے
لیکن!
میری تنہائی میں
یہ رنگ برنگے منظر
جو بھی تصویر بناتے ہیں
وہ!
تم جیسی ہے ●●

پہلی نماز

ندا فاضلی

سحر کی پہلی نماز پڑھ کر
پرانی مسجد کی چھت پہ چڑھ کر

دھلا دھلا
ٹھنڈا ٹھنڈا سورج
بنا بنا کے
نئے پرندے اڑا رہا ہے
اداس راہوں کو
پھر سے چلنا سکھا رہا ہے
ہرے بھرے پیڑ صاف کر کے
نئے سرے سے اگا رہا ہے
پرانی ہر شے کو جگمگا کر
پھر ایک بستی بسا رہا ہے

یہ ایک بستی
ابھی ہے رب کی
فلک ہے سب کا
زمیں ہے سب کی

بنا نہیں ہے
ابھی سویرا
سماج کی درجہ بندیوں میں ●●

زہریلی چراگاہ

احمد سہیل

نیند تلوار ہے
میں خوابوں پر چلتا ہوں
اس کی مسکراہٹ پر دیوار بلند ہو جاتی ہے
راتیں زندگی معدوم کر دیتی ہیں
اور میں خوشبو میں انگلیاں بھگو کر
تمھارے گالوں پر رکھ دیتا ہوں
یہ کہانی کس زبان میں لکھی گئی؟
جو بھی اس کہانی کو سننا چاہتا ہے
اس کو قتل کر دیا جاتا ہے
اندیشہ مجھے مار دیتا ہے
برف پر میری جان نکال لی جاتی ہے
چہروں کو سوال بننے سے پہلے مار دیا جاتا ہے
دنیا زہریلی چراگاہ ہے ●●

سفاک لڑکی سے آخری مکالمہ

احمد سہیل

جب لڑکی خاموش ہو جاتی ہے
تو خواب تعبیر سے جدا ہو جاتے ہیں
جب لڑکی مسکراتی ہے
تو ہم سے آزادی چھین لی جاتی ہے
ہم دنیا میں عدت کے دن گذار رہے ہیں
مجھے موت دے دو
کہ میں اپنی زندگی میں واپس جانا چاہتا ہوں
موت ایک معمہ ہے
سایوں کے پیچھے
وہ اپنی تعریف سن کر رو دیتی ہے
الجھے ہوئے اندھیروں میں
زندگی مجرم بنی کھڑی ہے
تم خزاں سے پہلے آجانا
زندگی بیچنے والا سپاہی
موت کو سینے پر سجاتا ہے
موسموں کے بدل جانے سے
پیڑوں سے پتے جدا ہو جاتے ہیں
مگر جدائی کا کوئی موسم نہیں ہوتا
جتنی دیر میں یہ نظم پوری ہو
تم لوٹ آنا
جاڑوں سے پہلے تم مجھے آزاد کر دو
یہ اس شہر کی کہانی ہے
جب شہر سر شام سو گیا تھا ●●

بڑی لمبی کہانی ہے

ساجدہ زیدی

یہ میں کس موڑ پر حیراں کھڑی ہوں
قدم کیوں چلتے چلتے رک گئے ہیں
نظر کے سامنے ایک دھند کا دریا سا بہتا ہے
افق کی نیلگوں وسعت میں شاید
زلزلہ سا ہے
(دل حیران روداد سفر تک
کہتے کہتے رک گیا ہے)
عجب اسرار میں لپٹا ہوا منظر ہے
گہرے سرمئی کہرے کے مرکز میں
لرزتا جھلملاتا
سرخ اک نقطہ کیا ہے

یہ شاید اک طلسماتی شرارہ
یا مشیت کا کوئی خفیہ اشارہ ہے
کہ رزم زندگانی اک تسلسل ہے
جو کانٹوں سے گذر کر
گل کھلانے کا بہانہ ہے
بڑی لمبی کہانی ہے
افق کی آخری سرحد تلک پھیلا ہوا
پرزور حیرت زا فسانہ ہے ●●

ایک انداز جنوں تھا وہ بھی

ساجدہ زیدی

اس سے اچھی تو وہ آشفتہ سری تھی اپنی
یہ المناک سی حسرت
رگ و پے میں تو نہ تھی
میں تو اس دشت تمنا میں بسر کر لیتی
زیست امید کا صحرا ہی سہی
عزم سفر کر لیتی
ان ہی خاموش بیابانوں کی
پہنائی میں گھر کر لیتی
میری آواز نے رستہ مرا
روکا کیوں تھا

وہ جو اک برق سی چمکی تھی
ستاروں سے ادھر
تیری آواز کا شعلہ تھا... کہ
افلاک سے پیغام کوئی آیا تھا
جس کے چھیڑے ہوئے سرگم سے
دل و ذہن کی... باطن کی
فضا گونج رہی ہے اب بھی ●●

اے میرے گمشدہ شہر

صدیق عالم

اے میرے گمشدہ شہر کے لوگو
اس جنگ کی یاد ہے کیا تمھیں
جب چیل اور گدھ کم پڑ گئے؟

لوگوں نے کہا آسمان
اور خدا نے اس کی تخلیق کی
جس کے نیچے فوجی
پرچم لہراتے ہوئے آن پہنچے

میں بھی پہنچا تھا اپنے نغموں کے ساتھ
مگر انھیں گرم ہڈیوں سے اٹھتے دھوؤں نے
سیاہ کیا

اس خون آشام زمین کے حاشیے پر
وہ جنھوں نے اس تماشے کو دیکھا تھا
وہ کرگس کے سائے میں
دائمی طور پر آچکے تھے
مگر وہ کیا کرتے
اگر اپنی آنکھوں کی کہانی نہ رقم کرتے؟

اے میرے گم شدہ شہر کے لوگو
تم سوتے رہے
اور دھول اڑتی رہی
یہاں تک کہ خون اور نمک کے رشتے
تار تار ہو گئے

مصور اپنے زخموں کی تصویر بنانے پر مجبور ہوئے
مغنی کے سر پر کانٹوں کا تاج رکھا گیا
اور تاریخ دانوں نے کہا
جنگ سے جھلسے ہوئے بچے
وہ جنگ اور امن کے درمیان بے تار پُل ہیں

اے میرے گم شدہ شہر کے لوگو
اپنے چہروں کے بغیر
تم کچھ بھی نہ تھے
کتنی صدیاں بیت گئیں
میں ایک سنسان سڑک پر انتظار کرتا رہا
مگر تم نہ آئے
شاید یہ ممکن نہ تھا کہ تم آتے
کہ تم تو صرف پتھروں کے ٹکرانے کی گونج تھے
پتھر جن کی آگ نے تمھیں
اندر ہی اندر
راکھ میں تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دیا

اے میرے گم شدہ شہر کے لوگو
اس جنگ کی یاد ہے کیا تمھیں
جب چیل اور گدھ کم پڑ گئے
اور ماتم کے لیے کرائے پر لائے گئے لوگ
انھوں نے کمال ایمانداری کے ساتھ
اپنا فرض ادا کیا ●●

شب و روز کے سیاہ و سفید خانے

صدیق عالم

ہر صبح
تم ایک نئے دن کے حضور پیش کیے جاتے ہو
اور چونکہ تمہارا ایک نام ہے
اور دنوں کی طرح آج بھی تم سڑکوں پر
ایک ہی طرح کے معاملات دیکھو گے

تمھیں کسی نہ کسی طرح کامیاب ہونا ہے
مگر تمہارے ساتھ جو کچھ ہوا
وہ تمہارے حصے کا تھا، تم اس کے حقدار تھے
کیا کہا
تم محروم کر دیے گئے
اور کیوں نہ کئے جاتے
جو تم سے بہتر تھے وہ بھی محروم کیے گئے ☆
تم یہ بھی نہیں کہہ سکتے یہ ایک برا سپنا تھا
اور اس پورے وقت میں
تم اپنی پلکوں کو جھپکنے کے سارے طریقے آزما رہے تھے

تم سورج کو گذرنے سے روک نہیں پاتے
تم شہر کو روشنیوں کے جال میں ڈوبتے دیکھتے ہو
تیرگی کی کھائیوں میں اوجھل ہوتے دیکھتے ہو
تم تلملا کر کہتے ہو، آؤ ہم دونوں چل کر
اس رستوران کی میز پر بیٹھیں
جس کی دیوار پر عیسیٰ مسیح ایک منظر بین فریم کے اندر بند

برسوں سے ایک ہی روٹی کے ٹکڑے کرتا آ رہا ہے
آؤ اس کی دھندلی روشنی میں بیٹھ کر ایک قصّہ رقم کریں
اور اپنے شاد ماں ہونے کا اعلان کریں

کام کرتے رہنا ہے
چاہے شفا خانوں کے بستر بھرتے رہیں
دشمنوں کا کام ہے افواہیں پھیلانا

اور ڈاک کے ہرکارے کبھی کبھی گھنٹی بجائے بغیر گذر جاتے ہیں

مگر ان سے کہیں پر کچھ بھی نہیں بدلتا
شبہات قائم رہتے ہیں

ملک اہم ہے
اور متروک بادشاہوں کی زمین پر
جمہوریت ہر شخص کو یکساں مواقع فراہم کرتی ہے
(بقول ایک دانشور کے) لوگ محض نام ہوتے ہیں
مگر ایک بہتر زندگی سے بدتر کچھ بھی نہیں ہوتا
یہ وہ سکّہ ہے جس کے دونوں رخ غلط ہیں

پچھلی بار بھی تم نے ایک ہی طرح کا راگ الاپا تھا
تم نے کہا تھا
شطرنج کے سارے مہرے ہمارے اندر ہیں
اور ساری چالیں ہم سے ہی منسوب ہیں
تو کیوں ہم باہر سے رجوع کریں
کہیں یہ دوسری طرح کے مسئلے تو نہیں
جو ہمیں ایک ڈھنگ کا انسان بننے نہیں دیتے؟

یا یہ ایک نئی صدی کی تھکن ہے
جس نے شروع سے ہی ہمیں آ لیا ہے؟

کیا اس اتنے بڑے شہر میں
ایک غیر جانب دار خطۂ اراضی موجود نہیں
جہاں کھڑے ہو کر
ہم اپنی عادتوں کے ملبوں سے باہر آ سکیں؟

ایک انسان کے لیے روشنیاں اس کی حدیں قائم کرتی ہیں
ان کے ساتھ وہ بدلتے رہنے پر مجبور ہے
مگر تم جو ہر رات ایک خوف کے ہالے میں ڈالے جاتے ہو
دن کے خانے تک پہنچتے پہنچتے تمہیں پتہ چلتا ہے
تم ایک نابینا کی طرح آواز دے رہے ہو
اور تمہاری آواز خود بھی ایک اندھے کی لکڑی کی طرح
فلک بوس عمارتوں کو ٹٹولتے ہوئے
اپنے مفاہیم کی تلاش میں ناکام
آخر کار خود تمہارے پاس لوٹ آتی ہے ●●

☆ یہ تین مصرعے Zeslaw Millosz کی نظم
Notes سے لیے گئے ہیں۔

میرا باپ اور میں

صدیق عالم

زندگی ہمیں روٹی کا غلام بنا دیتی ہے
اور روٹی سکھاتی ہے ہماری انگلیوں کو
کیسے وقت کو ہیرے کی طرح تراشا جائے

رات کو روشن رکھنے کی مجبوری سے
ہم کتنا کچھ سیکھ لیتے ہیں
ہم میز کو صحیح ڈھنگ سے سجا کر
اپنے ہات اس پر رکھتے ہیں
اور پیروں سے زمین کو ٹھوک بجا کر
اس کی سختی کا اندازہ لگاتے ہیں
اسے کام کے لائق بناتے ہیں

اسی تگ و دو میں
آنے جانے کے اسی سلسلے میں
کبھی رات ہو جاتی ہے
کبھی دن نکل آتا ہے
ٹرین دھوئیں کے بادل اڑاتی
سیٹی بجاتی گذر جاتی ہے
ہم خود اپنے کانوں میں
ایک کھوٹے سکّے کی طرح بج اٹھتے ہیں

میرا بوڑھا باپ
اس نے تیس برس تک ریل کی نوکری کی
اور اس نے دیکھا
اس کی آنکھوں میں
ایک کہرے سے بھری ندی داخل ہو گئی تھی

اس نے کہا، کچھ ٹرینیں کبھی نہیں لوٹتیں
یا لوٹے بغیر گذر جاتی ہیں
تم انتظار کرتے رہتے ہو
کھانا کھاتے ہوئے، گیت گاتے ہوئے
یہ سوچ کر کہ شاید یہی زندگی ہے

میرا باپ
اس نے تیس برس تک
میری تینوں ماؤں کے ساتھ ہم بستری کی
اور اپنے آخری لمحے کی اداسی کے
تارِ عنکبوت سے
اپنے سارے سوال لٹکا دیے
اس نے فرار کے تمام راستے مسدود کر دیے
اور ہم کہ اس کے نقشِ پا کی تلاش میں
دور تک گئے، ہم نے دیکھا
وہ پیالوں کی طرح ٹوٹے پڑے تھے

میرا باپ
اس نے ایک بار ایک کبوتر کو رنگ کر
آسمان پر بھیجا
اور لکڑی ٹیکتا ہوا اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا
عجیب تھا میرا باپ

اسے اس کا احساس تک نہ تھا
اس کے تلووں میں
خون اور پیپ کے مکڑ جالے بنتے جا رہے تھے

ان دنوں بچے آسمان سے گرتے تھے
میں بھی آسمان سے گرا تھا
یا شاید وہ ایک ستارا تھا
جس نے تھوڑی سی روشنی
اور بہت زیادہ شور کے بعد
زمین کے سوراخ میں پناہ لینا پسند کیا
جہاں سے جنگل اگ آتے ہیں
وہاں جہاں جڑوں کی کائنات ہے
جہاں دیمک پیڑ کے تنوں پر
اپنی مٹی کی سرنگ بناتی ہے

نہیں، وہ ایک ستارا نہ تھا
نہ تھا میں
کہ مجھے جاننے کے لیے میں کافی نہ تھا
میں تو صرف ایک دکھائی دینے والی چیز تھا
اور میرا باپ
کہ اس کا دماغ غائب رہنے لگا تھا
اور اس کے کان بیکار ہو چکے تھے
اور اس کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں
اور اس کی نسیں پھولنے لگی تھیں
اس نے اپنی کہرے سے بھری ندی کے
کنارے آ کر
مجھے پہچان لیا

اور اس نے مجھے ٹٹولتے ہوئے کہا
پیار کے لیے جسم کا ہونا ضروری ہے
میرے بیٹے
اپنے بادبان کھلا رکھو
اور دیکھو
جہاں سے تمہارا جسم شروع ہوا ہے
وہاں پر میں پھر سے زندہ ہو گیا ہوں ●●

کم آید کم رفت

صدیق عالم

تم حیران نہ ہونا
اگر میں یہ کہوں میں زندہ ہوں
ممکن ہے
تمھیں یہ عجیب لگے
اکثر ہم بے مطلب کی باتیں
شدومد کے ساتھ کرتے ہیں

میں زندہ ہوں
تمھیں یہ عجیب لگے
تم جس نے
تابوت کے اندر مجھے دیکھا تھا
تم جس نے
میری موت کے پروانے پر مہر ثبت کی تھی
تم جس نے کہا تھا
اسے کبھی جینا نصیب نہ ہوا
مگر
(آہ یہ ہمارے الفاظ!)
اس کی موت شاندار تھی

وہ کمہلائے ہوئے پیڑوں کا دن
جب تم اپنے دروازے پر کھڑے تھے
اور میں
ایک درانتی سے
آسمان کو کتر کتر کر
پھینک رہا تھا زمین پر

تم نے میرا شکریہ ادا کیا
تم نے کہا
آج کی رات شراب خانے میں
ہم خدا پر ظلم ڈھائیں گے

تم نے کہا
تم کسی بھی سمت چلو
آخر میں تمھارے پاس صرف تمھارے پیر رہ
جائیں گے

تم نے کہا
تم کہیں بھی ٹھہر جاؤ
تم دیکھو گے
تمھارے پاس
تمھارا کچھ بھی نہیں بچا ہے

ایک بار کی بحث کے لیے
یہ دنیا کافی ہے
دو بار کی بحث کے لیے
یہ کائنات کم پڑ جاتی ہے
تین بار کی بحث کے لیے
ہمارے پاس فرضی کہانیوں کے علاوہ
کچھ بھی نہیں بچتا
ہم جو جانے سے پہلے آچکے ہوتے ہیں
آنے سے پہلے گذر جاتے ہیں
ہم جو مرنے کے بعد جیتے ہیں
پیدا ہونے سے قبل مر جاتے ہیں ●●

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

صدیق عالم

دریافت کا سلسلہ جاری ہے
ہر پل یہ دنیا نئی ہے
پیڑ مرنے کے بعد کیا کچھ نہیں بن جاتے
جانور اپنی کھال کے باہر زیادہ جانے جاتے ہیں

اے ہوا سے پُر بادبانوں
ہمیں نئے سمندروں کی طرف لے چلو
وہاں کہرے کی چادر میں لپٹے مکانات ہوں گے
اور بال دار شیطان
اپنی تھوتھنیوں پر باسی روٹی کے ٹکڑے سجائے
ہم سے ایک فرلانگ دور
آسمان سے اترتے نظر آئیں گے

اے زمین کے بے ساختہ پرندو
تم جدھر بھی اڑو گے
وہ تمھاری سمتیں کہلائیں گی
تیر انداز تمھارے تعاقب پر مجبور ہونگے
اور جہاز رانوں کے ذریعے لٹکائے گئے
بادبانوں پر
تمھاری تصویریں ہوں گی

دریافت کا سلسلہ جاری ہے

قران اور تلوار
بائبل اور توپ
گیتا اور ترشول
دنیا گردش کرتی رہے گی ان کے درمیان
گھڑی کے رخ یا اس کے برعکس
یہ اس بات پر منحصر کرتا ہے
کہ تم اس کرۂ ارض پر کدھر کھڑے ہو

اور کیا سوچ رہے ہو
مانہٹان کے پل سے گذرتے ہوئے
یا پیرس کے سب وے کے اندر
یا برج دوبئی کی طرف تاکتے ہوئے
کیا آج بھی
تم ماقبل تاریخ کے دور کے انسان نہیں ہو
چوکنے اور بال دار
ہر روز ایک نئے چقماق سے حیران
سائرن کی آوازوں سے پریشان
تمھارے بازوؤں پر گدے تاتو کے باوجود
تمھاری دیوار پر اب بھی وہی قدیم سائے لہرا
رہے ہیں
جنھیں تم
ایک دن
دیوتاؤں کی شکل دینے پر مجبور ہو گے

دریافت کا سلسلہ جاری ہے
ہر پل یہ دنیا نئی ہے ●●

اے زمین کے پروردہ انسانوں
ہر روز تم اپنے مغز سے مقعد تک بدل دیے
جاتے ہو
جس کا تمہیں پتہ بھی نہیں چلتا
نہ تمہارے گھر کے لوگوں کو
کہ بظاہر وہ جو دن کے دس بجے کا انسان تھا
اور اپنی تھیلی بغل میں دبائے باہر گیا تھا

کیسے غروب آفتاب سے قبل
ایک دوسرے انسان میں ڈھل گیا

دریافت کا سلسہ جاری ہے
ہر پل یہ دنیا نئی ہے

جانچ گاہ کے اندر اور باہر
ایک ہی انسان موجود ہے
وہ ننگا کھڑا
اور اپنی تسلی کے لیے
گاہے گاہے مرتبانوں کے اندر
دھماکے کرتا رہتا ہے
لیکن ایک دن ایسا بھی آتا ہے
جب وہ
خود ایک مرتبان کے اندر اتر کر
خود سے بغل گیر ہو کر کہتا ہے
اس دھرتی کو تمہاری ضرورت نہیں
اب تم اپنے بغیر بھی جی سکتے ہو ●●

مسافر

آصف رضا

تحکم سے کہتی ہے جھک کر سحر
''اٹھ اے شخص... جو بھی ترا نام ہے
پھر تری آزمائش کا ہنگام ہے''

تجھ کو درپیش ہے پھر نشیبی سفر
کھول آنکھیں... فلک سے زمیں پر اتر
جو ہے سب کی وہی ہے تری رہگذر
اور یہ آسماں...
زرد سورج بھی یہ... شامل کارواں
یہ سمجھ لے... یہاں ایک ہے سب کا نام
ساتھ اوروں کے تو بھی بڑھا اپنا گام

دیکھ اٹھی ہے ہوا! جس پر خیز اس طیور
ہیں اٹھائے ہوئے دوش پر آسماں
جو نہیں جانتے جا رہے ہیں کہاں ●●

ماں

آصف رضا

''آوارہ گردی کرنا صبح و شام
دھینگا مشتی، دشنام
ہر روز یہی ہے کام
نہ چین ہے نہ آرام''

بازار کی بھیڑ ہٹاتی اپنی کہنی سے
بازو سے پکڑ کر
جیسے اپنے بگڑے ضدی بچے کو
فہمائش کرتی
گھر واپس لے جاتی ہے ماں
یوں ہی ہم کو بھی موت آ کر
اس دنیا سے لے جاتی ہے

بے چین ہماری روحوں کو دیتا ہے اماں
شور و شر سے دور ایک مکاں ●●

تنزل
(نطشے سے متاثر)

آصف رضا

پھڑ پھڑا کر اپنے شہپر اڑ گئے قدسی نفوس
اب نہیں ہو گی کبھی بیت العروس
سرد و تیرہ کائنات

نجمیہ تحریر جو لوح فلک پر تھی رقم
اپنے ید اسود سے بڑھ کر تیرگی نے پونچھ دی
بجھ گئے جل کر شموس و ماہتاب...
رفعتوں پر ہے دھوئیں کا پیچ و تاب
اپنے پیچھے چھوڑ کر بوئے حنوط
تابوت میں لیٹے ہوئے ہیں لایموت

لا انتہا انسان کی تقدیر سے ہے بے خبر
اب رات ہو گی آج سے تاریک تر

وہ زمیں جس پر تھا آدم کا ہبوط
گھومے گی لا مرکز ابد تک بے قرار
ڈھونڈتی کھویا ہوا اپنا مدار ●●

تخلیق

آصف رضا

نابود کے کامل سناٹے میں
ذہن آفاقی
شور خیالوں کا اپنے سنتا ہے

اعماق کی تاریکی سے ابھر کر
نور کا ایک اعظم ذرہ
شق ہو کے عدم کے سناٹے کو توڑتا ہے

پیٹھوں پہ ہوائے شمسی مارتی ہے دُرّے...
دوری حرکت میں آتے ہیں ساکت کرّے
افکار کا ورطہ بین النجم خلاؤں میں
آواز مہیب سے گھومتا ہے

سورج کے درخشاں باطن میں
تاریکی کا پرہول ہیولیٰ کودتا ہے
شب کی اقلیم کے ہیکل پر
کالا بادل اپنا بجلی کا سہ شاخہ لہراتا ہے

خود سے مبارز اندیشہ
سنگیں کہسار میں ڈھلتا ہے
جس کی مخروطی چوٹی سے
پاتال کی گہرائی کا خبط اچھلتا ہے
فولادی پانی موجوں کی تلواروں سے
پتھر کی چٹانیں کاٹتا ہے

آشوب وفور قدرت کا
بحر ذخار کی تہ میں پلتا ہے
طلبیدہ، تولید پہ اپنی ساحل سے سرزن
مخلوق کثیر الاعضا کا شیون

تشکیل میں عامل قوت کا منصوبہ...
کہرے سے ظاہر ہوتا ہے اک کشتی کا خاکہ
مستول کے بل خاموشی سے جو
طوفاں واصل ہوتا ہے

مطلوب، نہاں خانے میں اپنے روح انسانی
دہشت کی گود میں بالیدہ ہوتی ہے ●●

زمیں کی رات

آصف رضا

زمیں کی رات کی ہے حکمرانی
اسی کا ایلچی سورج ہے
آؤ!
بجھی جو روشنی دیتی ہیں وہ شمعیں جلاؤ

اسی کے یہ خزاں دیدہ چمن ہیں
دمکتے آنسوؤں کے بیج بو کر
زمین خواب سے اپنا کوئی گلشن اگاؤ

اسی کے ہیں یہ چشمے تلخ سارے
ازل کی تشنگی کو ساتھ لے کر
سر صحرا کھڑے ہو کر سرابوں کو بلاؤ ●●

محراب

آصف رضا

ڈوبتے شمس میں سبزہ ہے سنہری محراب
یاد کی دیکھ رہی ہے جو درخشاں کوئی خواب
جس کا ہمراز ہے ساکن تالاب
پتیاں جس میں خموشی سے گراتا ہے گلاب

اپنے سنگین ستونوں پہ اٹھائے ہے ابد
اک گراں بار طلائی گنبد
گونجتی اس میں مہ و سال کی موسیقی ہے
کہ سسکتی ہے دبی جس میں کسی درد کی لے
●●

آئینہ در آئینہ

مصحف اقبال توصیفی

آئینے میں۔
میں نے اپنا چہرہ دیکھا
کیسے اچھے دن تھے۔ میں کتنا اچھا لگتا تھا

پھر وہ دن آئے
میرا چہرہ
مجھ سے روٹھا

میں نے جانا۔
ساری دنیا
میرا چہرہ - میرا آئینہ
میرا سب کچھ... میرا اندر باہر جھوٹا
جانے کیسا آئینہ تھا
وقت کے ہاتھوں... میرے ہاتھوں...
ریزہ ریزہ بکھرا - ٹوٹا... ●●

کہی - ان کہی

مصحف اقبال توصیفی

کچھ نہ کہنا بھی بہت کہنا ہے
لفظ سینے میں ہی رک جائیں تو پھر بات
کہاں ہوتی ہے
لیکن الفاظ کے اطراف جو - وہ
ایک چشم نگراں ہوتی ہے

اسی چشم نگراں کے صدقے
آنکھ اگر خشک نظر آئے بہت روتی ہے

زندگی خواب ہے تصویر تری سوتی ہے
خواب تھا - عالم بیداری تھا
تیری تصویر تھی یا تو - تجھے کب دیکھا تھا
اب تو کچھ یاد نہیں آتا ہے صدیاں گذریں
ہاں - مگر یہ کہ ترا نام لیے
خشک آنکھوں کے کنارے کئی ندیاں گذریں
●●

ایک منظر

مصحف اقبال توصیفی

ہم سب لمحۂ حال میں جی رہے ہیں
لمحۂ حال کی لکیریں ٹوٹ ٹوٹ کر۔ کئی نقطوں سے
ریت کے ذروں کی طرح بکھر رہی ہیں

لمحۂ حال - جیسے سمندر کی بپھری ہوئی موجیں
اور مونازائٹ ریت پر
ماہی بے آب
(فطرت کی شکم میں غذا بننا
جس کا مقدر ہو)

ماہی بے آب
ایک ٹوٹی کشتی۔
تم اور میں...
ہم ساحل پر ہیں یا سمندر میں...
کیسے جائیں...؟

لمحۂ حال۔
سمندر کی بپھری ہوئی موجیں
لیکن... کشتی... اس میں تو پانی بھر رہا ہے...
زمین گھٹ رہی ہے... یا سمندر پیچھے جا رہا ہے
ماہی بے آب...
مونازائٹ ریت...
تم اور میں... ●●

بُل فائٹ

(ہسپانوی شاعر گارسیا لورکا کی نذر)

سلیم الرحمٰن

آدھے تماشائی دھوپ میں تھے
اور آدھے سہ پہر کی ڈھلتی چھاؤں میں
وہ چرچراتی لکڑی کے دروازے سے
دندناتا ہوا میدان میں داخل ہوا
ایک مغرور بادشاہ کی طرح
ایک بہادر سورما
پکاڈور کی طرف دوڑا
آنکھیں غصے میں دہکتے انگارے
لیکن اس کا گلا بے آواز تھا
اس کے ووکل کورڈز کاٹ دیے گئے تھے
وہ نہتا تھا
تن تنہا تھا
پکاڈور کے گھوڑے نے
اس کے گرد موت کا رقص کیا
پھر ایک نیزہ اس کی ریڑھ کی ہڈی میں اتار دیا
اس نے پھر بھی کوئی آواز نہ نکالی
اس کے ووکل کورڈز کاٹ دیے گئے تھے ●●

وہ مسلسل پکاڈور اور میٹاڈور کی جانب بڑھتا رہا
سرخ لہراتے کپڑے والے
رقصاں میٹاڈور کی اداؤں سے مسحور
پھر اسی میٹاڈور نے اس کی پشت میں
مزید نیزے گاڑ دیے
ایک کے بعد دوسرا
پھر تیسرا پھر چوتھا
لیکن اس کے درد کی کوئی چیخ نہ تھی
یوں ہی موت کا رقص جاری رہا
لہو کی لکیریں
اس کے سیاہ جسم کی کھال پر
چمک رہی تھیں
شور اور مزید شور کے درمیاں
تلوار کی تیز دھار
اس کے دل کی تہوں میں اتار دی گئی
وہ لڑکھڑاتا گرا
اس کے گھسیٹے گئے بدن کا خون
تپتی ریت اور تماشائیوں کو ٹھنڈا چھوڑ گیا
♦♦

کچھ بھی نہیں

خوان رامون خمینیث

ترجمہ: محمد سلیم الرحمٰن

کچھ بھی نہیں... آبِ رواں... کچھ بھی نہیں
آبِ رواں بھی کچھ نہیں؟ ہاں، کچھ نہیں
یہ پھول... یہ بھی کچھ نہیں؟
کیا پھول بھی خود کچھ نہیں؟

ہاں، کچھ نہیں... اور یہ ہوا... یہ کچھ نہیں؟
کیا خود ہوا بھی کچھ نہیں؟
ہاں، کچھ نہیں... یہ واہمہ ہے واہمہ
یہ کچھ نہیں؟ کیا واہمہ بھی کچھ نہیں؟ ♦♦

سمفنی ۲۰۱۰

ایوب خاور

مہمانانِ گرامی آچکے ہیں
جنوبی ایشیا کے نامور تاریخ داں
شاعر، ادیب
دانش ورانِ فنِ موسیقی
ناقدانِ حرف وصوت
صاحبِ اسلوب موسیقار
گائیک
اور دنیا بھر کے جانے مانے سازندے
کلاسیکی گھرانوں کے نمائندے
پینٹر(Painter) اسکلپچرسٹس (Sculpturists)
آرٹ، کلچر اور سول سوسائٹی کے لوگ
ٹیلی ویژن اور فلمی دنیا کے تکنیک کار
یورپ وامریکہ، وسطی ایشیا اور تیسری دنیا کے ملکوں کے سفارت کار
ان کے علاوہ شہر بھر کے سینکڑوں افراد جو شعر وادب
اور فنِ موسیقی میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں، یہاں موجود ہیں

سامنے اسٹیج پر آرکیسٹرا(Orchestra)
اپنے اپنے ساز کی نسبت سے اپنی طے شدہ پوزیشنوں پر
خاص ڈھب سے مستعد بیٹھا ہوا ہے
میں جہاں سے یہ طلسم آثار منظر، کیمروں کے مختلف لینزوں سے دیکھے جا رہا ہوں
اس جگہ سے یہ سبھی فنکار، چہروں پر دمکتی اک متانت اور ذہانت اور گھنے
اسرار میں ڈوبے ہوئے فنکار لگتے ہیں

ان کے پس منظر میں جو منظر ہے، وہ خط شکستہ سے مماثل لائینوں
اور کیوب ازم (Cubism) اور تجریدیت کے کئی معروف استادوں کے انداز ہنر کو
جوڑ کر ڈیزائنر نے ان میں دہشت سے بھری خبروں کے ٹکڑوں...خون کے سوکھے
ہوئے قتلوں...بھڑکتی آگ کی بھٹی میں جلتی بلڈنگوں اور کوئلہ ہوتے ہوئے جسموں
کے ڈھانچوں...خوف سے چیختی ہوئی آنکھوں میں وحشت سے اٹی معصومیت کی
منجمد شدت کو شامل کر کے اک کولاج کھینچا ہے

یہ اک دلکش پہاڑی سلسلے کی سب سے اونچی چوٹی پر لیٹا ہوا میدان ہے
جس کے کنارے پر نہایت خوبصورت، دودھیا رنگوں میں لپٹی اک عمارت ہے
اور اس کے سامنے اسٹیج ہے

ابھی کچھ لوگ محو گفتگو ہیں
ہلکی پھلکی مرمرنگ (Murmuring) میں آدھے پونے جملوں، شائستہ لطیفوں
مسکراہٹ سے لدی کلکاریوں میں میزباں آواز شامل ہو کے سب کو چند
لمحوں کے لیے اپنی طرف مبذول کرتی ہے

خواتین و حضرات!
کچھ دیر کے بعد سورج پہاڑوں سے پرلی طرف کی زمیں میں اتر جائے گا
شام ہو جائے گی
آپ کا شکریہ
شام ہونے سے کچھ دیر پہلے تلک آپ سب آ گئے
میری درخواست ہے
سمفنی اپنے آغاز سے پہلے سب کی توجہ بھری خامشی چاہتی ہے
کہ یہ خامشی جزو لازم ہے اس سمفنی کا
خواتین و حضرات!
ایک گہری، توجہ بھری خامشی...

سب الرٹ (Alret) ہو کے اپنی نشستوں پہ یوں جم گئے
جیسے انساں نہ ہوں
بلکہ سارے کے سارے اسکلپچرز (Sculptures) ہوں، پتھر کے، مٹی کے یا پھر
کسی دھات کے
اسی ساعت منجمد میں
کنڈکٹر (Conductor) اٹھا اور بے آواز قدموں سے اسٹیج پر آ کے اک ثانیے کو رکا
نیم قد ہو کے شائستہ انداز میں Bow کیا
سرو قد ہو کے آرکیسٹرا (Orchestra) کی طرف نیم رخ ہو گیا
داہنے ہاتھ کی دو نفیس انگلیوں میں نفاست سے پکڑی ہوئی اک چھڑی کے سمیت
دونوں ہاتھوں کو اک خاص انداز سے
حالت محویت میں کچھ اس طرح پھیلایا
جیسے پرندے فضا میں دھڑکتی ہوئی آشتی کو پروں میں سمونے کی عادت سے معمور
پر کھولتے ہیں

سبھی ساز کار اپنی اپنی جگہ مستعد
ایک موہوم اشارے کے ہیں منتظر
سب سے پہلی جو آواز اس خامشی کی کرامت ہوئی
دل کی دھڑکن تھی وہ
مختلف عمروں کے مہمانوں کے دل
گویا اک قدرتی ردھم کا پیٹرن (Pattern) بن گئے

ہوا نے آنکھ کھولی
چپکے سے پیڑوں کی شاخوں سے سرک کر نیچے اتری
زمیں سے اک قدم اوپر...فضا میں
اس نے اپنے پاؤں کی جھانجھن کو جھنکایا
خود اپنے آپ کو ہر رخ سے دیکھا

زمیں پر اس طرح سے پاؤں رکھا جس طرح سے تانپورے کی رگوں پر کوئی اپنی انگلیوں کا لمس
رکھتا ہے
پھر اس نے سبز گوں میدان کے اطراف اپنے رم کی یکسانی پہ ''سا'' قائم کیا
دلوں کی دھڑکنوں کے ردھم میں
جنگلی کبوتر کی ''غٹرغوں'' اور پپیہے کی ''پی ہو'' شامل ہوئی تو سبز پیڑوں کی
گھنی شاخوں میں چڑیوں کی شگفتہ ''چہچہاہٹ'' اور اس کے ساتھ ہی کوئل کی
''کو ہو کو'' نے زخمی فاختہ کے دل پہ دستک دی
نغمۂ بلبل کی سحر انگیزی نے مینا کے دل میں بھی تہلکہ سا مچایا
سارا جنگل جانتا ہے
مینا کی آواز کی کرنوں میں کس کس رنگ کی خوشبو مہکتی ہے
وہ بھی اپنے گھونسلے سے بازو پھیلائے ہوئے نکلی
گلہری... اک شکستہ تن شجر کی چھال کی ادھڑن پہ یوں دوڑی
کہ جیسے سپتکوں پر سپتکیں کہتی ہوئی
''کی بورڈز'' (Key Boards) کے زینے اترتی اور چڑھتی ہیں کسی فنکار کے ہاتھوں کی
نازک انگلیاں
اسی لمحے میں ان زینوں پہ نازک انگلیوں نے اپنے لمسوں کے دیے رکھے
ہوا نے ایڑیاں اچکا کے سورج کی طرف دیکھا
کمر کو بل دیا
ٹیٹری اور بوڑھے ووڈ کٹر (Wood Cutter) نے مل کر اس کو ''سم'' دکھایا
اور پھر جب وہ تہائی مار کر پلٹی تو لے کی گردشیں بھی واورولوں کی طرح اٹھیں
ہوا کے ساتھ جنگل کی فضائے سبز اور اس کے نشیبوں اور فرازوں تک کچھ اس انداز سے پھیلیں
کہ ان کے سحر میں آ کر
قلانچوں پر قلانچیں بھرتے ہرنوں کی بہت سے ٹولیاں
میدان کے اطراف میں پیڑوں کے بیچوں بیچ اتریں
گہرے نیلے... دودھیا... اور سبز رنگوں والے مور
اپنے پروں میں آشتی کی سرسراہٹ
اور پیروں میں خلاؤں کے بھنور باندھے

اک ایسے رقص کی تقویم میں ڈوبے کہ جیسے اپنے اپنے دائروں میں ''موسمِ امن واماں'' کو کھینچ
لائے ہوں
نرت کرتی ہوا کے ساتھ
پتوں اور پھولوں اور پھر چڑیوں کا کورس
یہ کورس جیسے جیسے تیز ہوتا جا رہا تھا
سورج اپنی آگ (اپنی ذات) میں جل جل کے ٹھنڈا ہو رہا تھا

شام گہری ہو چلی تھی
چاند کی ٹوٹی ہوئی چوڑی کی رگ رگ میں سے نیلے خون کی بوندوں کی سرگم گر رہی تھی
فضا میں شام کے جنگل
اور اس جنگل کی آبادی نے جو اک سمفنی ترتیب دے ڈالی تھی
اس میں مہمانوں کے دلوں کی دھڑکنوں کے ساتھ اب
آرکیسٹرا (Orcherstra) کے کارڈز
مدھم اور گہری... سمندر کی تہوں جیسی بہت گہری ہمنگ (Humming) کی گونج
شامل ہو چکی تھی
یہی وہ ساعت اصل تخیّل تھی کہ جس کے درمیاں چلتی ہوا نے دفعتاً جادو بھری انگڑائی لی
چاند کے نیلم کو پیشانی پہ بندیا کی طرح ٹانکا
ماتروں کی ایک گردش میں
بگولے کی طرح نوکِ کفِ پا پر، اٹھی
''سم'' پر گری
پورے بدن کی اک جھلک دے کر فضا میں سرو قد ہوتے ہوئے
جب سبز گوں میدان اور میدان کے اطراف ''نادودھنہ، نادودھنہ'' کوئے کی
انوکھی سی روش میں باندھ کر پائل کو جھنکایا تو اس پل میں نشستوں پر
بہت سے دم بخود بیٹھے ہوؤں کی سبز، نیلی، کتھئی اور کالی آنکھوں میں گل صد رنگ کی قوس قزح
اگنے لگی

اسی ساعت میں کنڈکٹر (Conductor)
کہ جو ہاتھوں کو پھیلائے ہوئے ساکت کھڑا تھا

دیکھنے والوں نے دیکھا...جیسے اس کے جسم کی نس نس میں بجلی بھر گئی ہو
سمفنی اس کے مسامِ جاں سے گویا
ایک جادو کی طرح سازوں کے تاروں اور سازندوں کے ہاتھوں میں
کرشمے کی طرح سے منتقل ہوتی ہوئی ساری فضا میں اپنا نم ٹپکا رہی تھی
کم سے کم پچیس چیلوز
وائلوز
اور وائلنز کی تاروں پر بہتی ہوئی رقاص پوریں تھیں کہ رقصِ آشتی میں
مرغِ بسمل کی طرح گویا تڑپتی پھر رہی تھیں
Wind Instruments کی ساری کی ساری Range
مردنگ، طبلے اور پکھاوج کے علاوہ
اِک طرف سورنگیوں کو اپنی گودوں میں بھرے استادوں کے ہی ساتھ بیٹھے بین کار
پاس ہی خسرو کی ایجادوں کے وارث اور اس خطے کے اندورنی علاقوں کے بڑے فنکار
اور جنگل کی آبادی
مغربی سازوں سے ہم آہنگ تھے
اور فاختہ کے زخمی بال و پر کا قصہ کہہ رہے تھے
تین تہذیبوں کے آہنگ تمنا کی فسوں کاری نے گہری نیند میں ڈوبے سمندر کو جگایا
اساطیری تمدن اور تہذیب وثقافت کے کھنڈر پر بین کرتے کرتے
گہری نیند کے پاتال میں لیٹا ہوا بوڑھا سمندر
آنکھیں ملتا
دھیرے دھیرے موج میں آتا ہوا
چیلوز کی تاروں سے لپٹی انگلیوں اور
Wind Instruments کے منہ اور فنکاروں کے ہونٹوں کے میاں سانسوں میں
اک انگڑائی سی لیتا ہوا
Key Boards کے سُر تال میں بھیگے ہوئے زینوں سے ہوتا
وادیٔ خوں ناب کی اونچائی پر ساری کی ساری بے کرانی اور گہرائی سمیت ایستادہ تھا

سمفنی اک سطح پر تو

فاختہ کے بال وپَر کے زخموں پر کومل سُروں کے پھائے رکھتی جا رہی تھی
ایک سطح پر وہ جنگل کی انوکھی سمفنی کو
اپنے اندر جذب کر کے
آسمانوں سے ادھر عرش بریں کے فرش سے ٹکرا رہی تھی
فاختہ اس سمفنی کے ساتھ گائے جا رہی تھی

چلو مل بیٹھ کر
سُر تال کے رنگوں میں گھولیں امن کی سرگم
دلوں کے بھید کھولیں
زمیں پر آسماں کو کھینچ لائیں
چاند کی ٹوٹی ہوئی چوڑی کو مل کو پھر سے جوڑیں
رات کے گہرے سمندر سے
نیا سورج نکالیں
چلو مل بیٹھ کر
سُر تال کے رنگوں میں گھولیں امن کی سرگم

فاختہ کی آرزو
آنسوؤں کے چند قطروں میں ڈھلی
اور پھر سمندر میں ملی
سمندر کی تہوں میں اک عجب ہلچل مچی
سونامی کی طرح سے اس کی لہریں
اس کے اندر ہی سے بل کھا کر اٹھیں اور رقصِ امن وآشتی کے روپ میں ڈھلنے لگیں

سمفنی اپنے عروجی مرحلے کو چھو رہی تھی
گردشوں پر گردشیں لیتی ہوا کی ایڑیوں سے خوں ٹپکنے لگ گیا
اس نے اپنے ہاتھ سے آنچل کو یوں چھوڑا کہ وہ
قوسِ قزح سا بن کے وادی پر گھٹا کی طرح اڑتا جا رہا تھا

اور سمندر اس عروجی مرحلے میں
آبشاری راستوں سے وادیٔ خوں ناب کے پتھریلے سناٹوں کے اندر تک برستا جا رہا تھا
اس کی موجیں
قطرہ قطرہ ہو کے
پھر ذروں میں بٹ کر
اک غبارِ آب میں تبدیل ہوتی جا رہی تھیں
اور اب قوسِ قزح کے ساتھ مل کر یہ غبارِ آب
مشرق و مغرب تلک
ہر خطے کے شہروں میں، قصبوں، اور دیہاتوں
کے بازاروں، سکولوں، دفتروں اور کارخانوں اور محلوں اور گلیوں اور گھروں کے
بام و در میں، بچوں بوڑھوں اور جوانوں کے دلوں کی ایک اک رگ
میں سرایت کر رہا ہے

مرے مولا
یہ میرا خواب ہے
اور جانے کب سے کُنجِ چشمِ تر سے لپٹا عالمِ سکرات میں ہے
حلقہ در حلقہ
جو اس کی سانس کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پڑے ہیں
ان کو پھر زنجیر کر
اے میرے مولا اسے شرمندۂ تعبیر کر ●●

یا حسینؑ ابنِ علیؑ یا سیّدی

ایوب خاور

یا حسینؑ ابنِ علیؑ
یا سیّدی
کربلا کب ختم ہوگی
ریت کے ٹیلوں کے پہلو میں لرزتی، اُڑتی پھرتی دھول
کے ذرّوں سے خوں کا ذائقہ اب بھی ٹپکتا ہے
گردنیں کٹ کٹ کے پیڑوں کی شکستہ ٹہنیوں میں جا الجھتی ہیں
ہوا، آہ و بکا کے شور میں چکرا کے خود رو جھاڑیوں سے جا لپٹتی ہے
ہمارے عہد میں
ابنِ زیاد و ابنِ سعد و شمر کے جائے
زرہ بکتر نہیں، خودکش دھماکوں کے لیے جیکٹ پہنتے ہیں
یہ جنت اور جنت کی حسیناؤں کے بیوپاری
گذشتہ کچھ برس سے
کربلا کو کھینچ لائے ہیں یہاں، اس خطّۂ خوں ناب میں
تاریخ جس کی پہلے ہی سے ایک سطحِ مرتفع جیسے
نشیبوں اور فرازوں سے بھری ہے
یا حسینؑ ابنِ علیؑ

یا حسینؑ ابنِ علیؑ
یا سیّدی
یہ کُوفی
خارجی
دشمنانِ آلِ ابراہیمؑ
جو اس پندرھویں ہجری تک آتے آتے

ہر اس آدمی کے خوں کے پیاسے ہوگئے ہیں جس کے دل میں دین و دنیا
اک توازن سے دھڑکتی ہے

ہر ایسا آدمی ان قاتلوں کی زد پہ ہے
جو اک نئی دنیا کے شانے سے ملا کر شانہ، چلنا چاہتا ہے
اپنی مرضی اور آزادی سے جینا چاہتا ہے

یاحسینؑ ابن علیؑ
یاسیّدی
عجب قاتل... عجب وحشی، جنونی، سنگ دل قاتل ہیں یہ کوفہ نژاد
ہمیشہ مارنے سے پہلے مر جاتے ہیں
اپنی دھجیوں میں لپٹے لوہے کے کٹے ٹکڑوں کی زد پر بے گنہ بچوں، جوانوں
اور بوڑھے مردوزن کو رکھ کے، یہ خود تو جہنّم کی طرف پرواز کرتے ہیں
مگر چوراہوں شہہ راہوں کو، گلیوں اور محلوں، سجدہ گاہوں اور بازاروں
کو مقتل میں بدل دیتے ہیں
یاابن علیؑ یاسیّدی... مولا!

اگرچہ ہم نے اپنی آنکھوں سے جلتے ہوئے خیمے نہیں دیکھے
مگر تاریخ کے آئینے میں جو کربلا محفوظ ہے
اس کربلا کی شام
شام بھی شامِ غریباں
بیبیوں اور بچوں کی آہ و فغاں
جلتے ہوئے خیمے
یہ سب کچھ آنسوؤں کی رو میں بہہ کر بھی نہیں بہتا
دلوں کی تہہ میں رہتا ہے
مگر اب کچھ برس سے مستقل ہی گوشۂ چشمِ عزاداراں میں رہتا ہے

ہر اک دن کربلا
ہر شام

شام ہول ہے
ہر گھر، گلی، بازار خیموں کی طرح جلتے بھڑکتے ہیں
اور ان کی آگ میں معصوم جسم و جاں جھلستے ہیں

اور اب کی بار تو
یہ دس محرم...
یاحسینؑ ابن علیؑ
یاسیّدی
مولا!
عزاداروں کے مجمع پر
اچانک لوہے کے ٹکڑوں کی بارش...
وہ وقت
وقت عصر تھا
پھر ''شامِ شہرِ ہول تھی''
جلتا ہوا بازار تھا
جلتے ہوئے خیموں کی صورت میں پھر اس جلتے ہوئے بازار کو لوٹا گیا مولا!

قیامت پر قیامت گر رہی ہے
کربلا لیکن ابھی تک جل رہی ہے
یاحسینؑ ابن علیؑ
یاسیّدی
مولا!
کئی صدیوں پہ پھیلی کربلا کب ختم ہوگی
یزیدیت، حسینیت کے ہاتھوں کون سے ہجرے میں جاکر بھسم ہوگی!! ●●

میں دوجنما

ستیہ پال آنند

آج کا دن اور کل جو گذر گیا - یہ دونوں
میرے شانوں پر بیٹھے ہیں
کل کا دن بائیں کندھے پر جم کر بیٹھا
میرے بائیں کان کی نازک لو کو پکڑے
چیخ چیخ کر یہ اعلان کیے جاتا ہے
"میں زندہ ہوں!
بائیں جانب کندھا موڑ کے دیکھو مجھ کو"
آج کا دن جو
دائیں کندھے پر آرام سے پاؤں پھیلا کر بیٹھا ہے
بار بار دھیمے لہجے میں ایک ہی بات کو دہراتا ہے
"مت دیکھو اس اجل رسیدہ کل کو
جواب کسی بھی دم اٹھنے والا ہے
مجھ کو دیکھو، بات کرو، میں چلتا پھرتا آج کا دن ہوں
سانس کی ڈوری مجھ سے بندھی ہے
کیا لینا دینا ہے اک آسودۂ خاک سے ہم جیسے
زندوں کو
دائیں بائیں گردن موڑ کے دونوں کی باتیں سنتا ہوں
گردن میں بل پڑ جاتا ہے
کچھ سستا کر پھر سننے لگتا ہوں ان کی رام کہانی

شاید سچ کہتے ہیں دونوں
ماضی بھلا کہاں مرتا ہے
زندوں سے بھی بدتر، یہ مردہ تو ذہن میں گڑا ہے
جیسے کالے مرمر کی سل کا کتبہ ہو
اور پھر آج کا زندہ پیکر
آنے والے کل کے دن تک اس کو میں کیسے جھٹلاؤں

کوئی بتائے
میں دوجنما
اپنے دوشانوں پر بیٹھے آج اور کل سے کیسے نپٹوں؟
♦♦

طفل سن رسیدہ

ستیہ پال آنند

سو برس کا میں کب تھا، منشی وقت؟

کب نہیں تھے؟ ذرا بتاؤ تو
تم یقیناً کہو گے، بچپن میں
کھیلنے کودنے میں وقت کٹا
جب شباب آیا تو؟... کہو، ہاں کہو
کیا برومند، شیر مست ہوئے؟
کیا جفاکش تھے؟ بے جگر؟ کرّار؟
سرکشی تخت مستبد کے خلاف؟
آمر وقت کو کوئی چیلنج؟
کیا رہے یار باش لوگوں میں
عیش و عشرت، شراب میں مدہوش؟
جی نہیں، ایسی کوئی بات نہیں!
تم رہے بند کتب خانوں میں
وہ کتابیں بھی چاٹ لیں تم نے
جن کو دیمک نے بدمزہ سمجھا!
اس جوانی میں تم رہے مصروف
(جس میں سب لوگ عیش کرتے ہیں!)
منطقی پخت و پز کی کاوش میں
کتب بینی کی خشک عادت میں
تم نے سیکھے عجب ذہانت سے
اُتر میمانسا، سمکھیا، یوگ
نیائے، ویدانت اور گیتا گیان
فکر فی نفسہ، ارتسام و خیال
عینیت، مادیت، ورائے وجود
صوفیانہ مراقبہ، عمران
بودھی اشٹاتیت، سمادھی، دھیان

... یہ کہولت زدہ بزرگی کے
الف وعادت سے فلسفے ہیں، جنھیں
تم نے نوخاستہ جوانی میں
اپنے سر میں انڈیل کر سوچا
اب کلیسا، کلس، حرم، مینار
جامعات اور ان کا بحر علوم
میری جاگیر ہیں، مری املاک
میں ہوں ذی علم، جید عالم!
زیست کا نیم پخت آدھا گیان
کلمتہ الحق سمجھ لیا تم نے
اور اک جست میں لڑکپن سے
ہو گئے پیر زال، شیخ البیت!

منشی وقت نے کہا.... دیکھو
تم نے حد بلوغ سے پہلے

اپنی بے ریش کم سنی کے ہی
بیس برسوں میں جی لیا صد سال
اور اب طفل سن رسیدہ ہو! ♦♦

مجھے بس یوں نہیں مرنا...

گلزار

مجھے بس یوں نہیں مرنا کہ سب مرتے ہوئے دیکھیں
کہ میرا منہ کھلا ہو، دھونکنی چلتی ہو سانسوں کی
نلی ایک ناک میں اٹکی ہوئی، دو بانہہ کی نس میں
مشینوں کی طرف سب دیکھتے ہوں، دھڑکنوں کی
لے ولمپت ہے...!
یہ کتنی ماترا اچل رہی ہے

مجھے بس یوں نہیں مرنا...
کہ ایکسیڈنٹ میں کچھ یوں گرا جیسے کسی کے ہاتھ سے
چلّر بکھر جائے
اٹھنی، پیسے، دس پیسے، چونی!
بڑے غصے میں پورا نوٹ کوئی پھاڑ کے جیسے
اڑا دیتا ہے پرزوں میں
مجھے بس یوں نہیں مرنا...!

مجھے کچھ ایسے اُڑ جانا ہے جیسے ہچکی لے کر اوس
اُڑتی ہے
کہ جیسے شعر کہتے کہتے میٹر چھوٹا پڑ جائے
یا لکھتے لکھتے افسانہ، سیاہی ختم ہو جائے ●●

ایک خیال کو کاغذ پر دفنایا تو

گلزار

ایک خیال کو کاغذ پر دفنایا تو
ایک نظم نے آنکھیں کھول کے دیکھا
ڈھیروں لفظوں کے نیچے وہ دبی ہوئی تھی

سہمی سی، اک مدھم سی، آواز کی بھاپ اُڑی
کانوں تک
کیوں اتنے لفظوں میں مجھ کو چنتے ہو
باہیں کس دی ہیں مصرعوں کی
تشبیہوں کے پردے میں ہر جنبش تہہ کر دیتے ہو

اتنی اینٹیں لگتی ہیں کیا ایک خیال دفنانے میں؟
●●

پڑوسی

گلزار

جب تک میرے سامنے والے گھر میں روشنی
جلتی ہے
میرے کمرے کی دیوار پہ
اس گھر کی پرچھائیاں چلتی رہتی ہیں

اک وہیل چیئر ہے
دھکا کھا کے دائیں بائیں گھومتی ہے
اس گھر کی دو پالتو چڑیاں اُڑتی ہیں تو میری اس
دیوار سے ٹکرا جاتی ہیں
اس گھر میں لٹکا اک پنجرہ، میرے گھر کا پنجرہ
لگتا ہے

جانے کون سی کھڑکی بند ہوتی ہے جس کی جالی سے
دیوار پہ جیل کا دروازہ بن جاتا ہے
آتے جاتے لوگ سبھی قیدی لگتے ہیں

ننگا لٹکا بلب کبھی ہل جائے تو
لوگ ہوا میں اڑنے لگتے ہیں
اک سرکس لگ جاتی ہے
کچھ دیر غدر مچ جاتا ہے

پھر وہ کھڑکی کھل جاتی ہے
اور کوئی بتی جل جاتی ہے
دو جھومتے سایے لپٹے لپٹے بالکنی میں آ کر
کھڑے ہو جاتے ہیں
شاید میرے گھر کی جانب دیکھ رہے ہیں

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے
اس گھر کے دھوئیں کی پرچھائیں میری دیوار پہ
پڑتی ہے
تب لگتا ہے--
دونوں گھروں میں آگ لگی ہے ●●

ترڑ کا کپ تھاوہ

گلزار

ترڑ کا کپ تھاوہ
اس کا ہینڈل تھا ہی نہیں
کوئی منھ نہ لگا تا تھا، لب جل جاتے تھے
ہاتھ میں لو تو گرم تھا، انگلیاں جلتی تھیں

''بوس'' نے اک دن باہر پھینک دیا اس کو
''چل سالا دلت''
دفتر کا سارا ماحول اب ترڑک رہا ہے
ایک درار نظر آتی ہے ●●

دوپٹے کا پھول

ارشد عبدالحمید

میّا!
میرے لڑکپن میں
جب آنکھ میں کچھ گر جاتا تھا
تو مجھ کو گودی میں لٹا کر
دوپٹے کا پھول بنا کر
اس کو پھونکوں سے بھرتی تھی
جانے کیا جادو کرتی تھی
پھول کو آنکھوں پر رکھتے ہی
جیسے شفا ہو جاتی تھی
مجھ کو نیند آ جاتی تھی

میّا!
آج بھی ان آنکھوں میں
خوابوں کے کچھ موٹے تنکے
صبح و شام کھٹکتے ہیں
نیند کی پریاں روٹھ گئی ہیں
ذہن میں ایک ہُو کا عالم ہے
لیکن میّا تیرا دوپٹہ
تیری پھونکیں کہاں سے لاؤں
لگتا ہے خوابوں کے تنکے
ساری عمر نہیں نکلیں گے
ساری عمر یوں ہی گذرے گی
مجھ کو نیند نہیں آئے گی ●●

مرے خوابوں میں رعشہ ہو گیا ہے

ارشد عبدالحمید

مری نجاریت کے سب رواں آلے
بہت دن ہو گئے
روٹھے پڑے ہیں
عزائم کی ہتھوڑی ضرب سے خالی ہے
جد و جہد کا گنیا
خط تقدیر کی مانند خستہ اور شکستہ ہے
زمن زنبور پر میری پکڑ باقی نہیں ہے
نہ ترغیب و نصیحت کے بسولے
عمل کی لکڑیوں کو چھیلتے ہیں
نہ جوش و ہوش کے رندے
کفالت کاٹھ پر رونق چڑھاتے ہیں
مری نجاریت کو جیسے لقوہ ہو گیا ہے

تو اک دن میری اس حالت کی ناظر
شریک خواب میری
مجھے لے کر بڑی درگاہ تک پہنچی
کہا تم پر تو سب کچھ منکشف ہے
ذرا سا پڑھ کے دم کر دو
میاں!
اس کے ہنر سارے بہم کر دو

میاں نے مور پنکھی سے
سلگتے کوئلوں پر اک ہوا کا منتر اچھینکا
لپک لوبان کی خوشبو اچھالی
پھر آنکھوں کو تریرا
اور فرمایا
تمھارے گھر کے آنگن میں
پرانا پیڑ تھا کوئی
تمھاری طمع کی آری نے جس کو کاٹ ڈالا ہے
بزرگوں کی نجابت کو
کلہاڑی سے اچھالا ہے
سنو!
جب تک شجر پھر سے نہ پھوٹے گا
طلسم غم نہ ٹوٹے گا

مری معصوم بیوی نے
ہزاروں کوششیں کر لیں
کلہاڑی پھینک دی
زخمی، بریدہ پیڑ کو زم زم سے نہلایا
نظر کے نقل بانٹے، منتیں مانیں
مگر زخمی شجر پر ایک بھی کونپل نہ پھوٹی
طلسم غم کی عصبیت نہ ٹوٹی

بہت دن ہو گئے
بیوی کو سکتہ ہو گیا ہے
مرے خوابوں میں رعشہ ہو گیا ہے ●●

وہ مری آوارگی کا آخری اتوار تھا

(سعادت حسن منٹو کی نذر)

ارشد عبدالحمید

وہ مری مرگی کا آخری اتوار تھا

میں نے دیکھا
میرے کمرے میں فروزاں
اک سے اک پرنور چہرا
اک سے اک معمور فتنہ

اک طرف گھاٹن کی ''بو'' تھی
اک طرف ''موذیل'' کی گہری نگاہیں
اک طرف ''شلوار کالی''
اک طرف ''سوگندھی'' کے خوابوں کی دنیا

(روشنی یوں جمع کے صیغے میں حاصل ہی نہ تھی
اس سے پہلے زندگی میرے مقابل ہی نہ تھی)

میں نے چاہا
بڑھ کے میں ''موذیل'' کی نظروں کو چھولوں
شوخ ''سلطانہ'' کی قربت کو ٹٹولوں
بند استحصال کھولوں

میں نے چھیڑا
تارِ نفس، نغمۂ مضراب رامش
دفعتاً آواز آئی
آپ کیا ''منٹو'' ہیں صاحب؟

آپ میں کیا وہ تقدس
نفس کی وہ فہم ہے جو
صرف ''منٹو'' کو ودیعت کی گئی تھی؟
آپ اگر منٹو نہیں ہیں
آپ کو اس عیش کوشی کا بھی کوئی حق نہیں ہے

میں نے آئینے کے بکھرے زاویوں سے
اپنی جانب غور سے دیکھا تو پایا
میں کبھی منٹو نہیں تھا
میں کبھی منٹو نہیں ہو پاؤں گا
سو میرے آگے
خواہشوں کی غیر مرئی
بے کفن لاشوں کا اک انبار تھا
میں
قد آدم آئینے میں
اک برہنہ سائے کی مانند بے آثار تھا

وہ مری آوارگی کا آخری اتوار تھا ●●

کھوٹ

معین نظامی

حسد کی امر بیل کی زرد روئی
درخت محبت کے پتوں سے جھلکی
تو حسن رفاقت کے بدلے میں
بغض رقابت مرے ریشے ریشے میں اترا
ذرا دیر کے بعد
میں نے تہہ دل میں جھانکا
وہاں کھوٹ ہی کھوٹ پایا ●●

جھوٹ پر سچ کا ایک لمحہ

معین نظامی

میں وہ جھوٹ ہوں
جس کو اپنے سچ ہونے کا وہم ہوا تھا
وہم کی اس تشکیل میں
تیری خاموشیوں کا اچھا خاصا حصہ بھی تھا
آخر تیری سوچی سمجھی چپ کی بیل پہ
بات کا شعلہ پھوٹا
وہم کا جادو ٹوٹا
اب میں اپنے ملبے میں سے
اپنے سچ کو ڈھونڈ رہا ہوں
میں وہ جھوٹ ہوں
جس کو اپنے سچ ہونے کا وہم ہوا تھا ●●

اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا

معین نظامی

ہمارے خوابوں کی پائمالی
تمھاری خواہش سے ہو رہی ہے
تو ہم رکاوٹ نہیں بنیں گے
اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا

تمھارے خوابوں کی پائمالی
ہماری خواہش سے ہو رہی ہے
تو تم رکاوٹ نہیں بنو گے
اگرچہ پہلے کچھ اور طے تھا ●●

محبت

معین نظامی

اگر زندگی کے شب و روز میں سے
محبت کو منہا کریں گے تو
بے رنگ و بو روز و شب ہی بچیں گے
سو بہتر یہی ہے
کہ ہم روز و شب کو معطر ہی رکھیں
جدائی کے ان وسوسوں کو
دم واپسیں تک موخر ہی رکھیں
دلوں کے دریچوں کی ان بھربھری جالیوں کو
اداسی کی لَو سے منور ہی رکھیں ●●

عید کے روز بھی...

نسیم سید

کوئی بے ساختہ احساس
نہ جذبہ، نہ لہک
بے دلی سی تھی عجب
عید کے ہنگامے میں
دیر تک آس میں
کڑھتی رہی مہندی لیکن
کسی نوعمر ہتھیلی نے
نہ چھو کر دیکھا
سرد آنگن میں ٹھٹھرتا رہا
کڑھتا رہا چاند
گرم کمروں نے ادھر کو
نہ پلٹ کر دیکھا
سارا دن گھر کو سجاتے رہے
آوازوں سے
اور آوازوں سے
وحشت بھی بہت کھاتے رہے
ٹہنیاں سی کئی ٹوٹا کریں اندر اندر
سوکھے پتے سے بہت
پیروں تلے آتے رہے
یاد کے صحن سے
پتوں کو بٹورا ہم نے
چند ٹوٹی ہوئی تصویروں کو
جوڑا ہم نے
کسی جوڑی ہوئی امید کو
توڑا ہم نے
بے سلیقہ سا بہت عید کا ہنگام رہا
عید کے روز بھی
ہم کو تو بہت کام رہا ●●

ڈاکٹر اقبال آفاقی کا زیرِ نظر مضمون میں نے سہ ماہی ''سمبل'' (راولپنڈی، پاکستان) کے خصوصی شمارہ سے ڈائجسٹ کیا ہے۔ میری درخواست پر محمد حمید شاہد نے اس مضمون کا جواب مجھے ارسال کیا تھا لیکن سنا ہے کہ وہ بھی مذکورہ رسالے کے تازہ شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ بہر حال اس سے ان دونوں مضامین کی قدر و قیمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ڈاکٹر اقبال آفاقی اور محمد حمید شاہد کے درمیان ہونے والی یہ گفتگو مناظرے بازی کا تاثر کم اور نئے افسانے کی تعبیر و تفہیم پر ایک تعمیری مکالمہ زیادہ قائم کرتی ہے۔ میرے خیال میں فکشن کی تنقید میں ان دونوں مضامین کی بازگشت تا دیر قائم رہے گی۔ مدیر

نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر

اقبال آفاقی

یہ کوئی دو سو سال ادھر کی بات ہے جب افسانہ یورپی انسان کے ادبی ماحول میں ایک مخصوص صنفِ ادب کی حیثیت سے متعارف ہوا۔

یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیا افسانہ (مختصر کہانی) جدیدیت کی عطا کردہ تہذیب کے تخلیقی مظاہر میں سے ایک ہے۔ جدیدیت کے دوسرے عناصر ترکیبی کی طرح اس میں بھی استقرار اور تیقن کی وہ تابانی بہت کم نظر آتی ہے جو رینے ساں کے زمانے تک فکشن کے قاری کی آنکھوں کو اعتماد اور سرور سے بھر دیا کرتی تھی۔ نئے افسانے میں داستانوں کے برعکس تنگ دامانی کا گہرا احساس ملتا ہے، جیسے پایاب پانیوں کا احساس۔ اس میں استقرائی منفیت اپنے عروج پر ہے۔ مچھلیاں آواز دیتی ہیں نہ دریا الٹے قدم بہتے ہیں۔ سورج کو قید کیا جا سکتا ہے، نہ ہواؤں کو ڈوری سے باندھا جا سکتا ہے۔ پتلے جنگ و جدال کرتے ہیں نہ موج ہائے دریا خنجر براں نظر آتی ہیں۔ دیوار قہقہہ سے نبرد آزما ہوتے ہیں نہ کوہ ندا کو عبور کرنا پڑتا ہے۔

جدید کہانی کا تعلق ہماری اس سیدھی سادی زندگی سے ہے جس میں مافوق الفطرت واقعات کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے۔ جو علت و معلول کے اصول کو عقیدہ مانتی ہے اور واقعات کی عقلی توجیہ پر اصرار کرتی ہے۔ جب تک کافی وجوہات موجود نہ ہوں کسی دعوے کو قبول نہیں کرتی۔ خوش فہمی اور زود اعتقادی کا داخلہ یہاں ممنوع ہے۔ سب لوگ اپنی اپنی معاش کی فکر کرتے ہیں۔ اپنے اپنے مفادات کی پاس داری کرتے ہیں۔ یہاں لوگ کچھ بھی توکل بہ خدا یا عنداللہ نہیں کرتے۔ شاعرانہ انصاف کا اتا پتا دور دور تک نہیں ملتا۔ صنعتی عہد نے جس انسان کو مرکز میں لا کھڑا کیا، وہ خود پرست اور دنیا دار ہے، اشرف المخلوقات اور خدا کا نائب ہرگز نہیں۔ ڈارون نے اسے ارتقا کی دوڑ کا محض ایک جانور قرار دیا ہے جو بقائے بہترین کی جنگ جیتنے میں کامیاب رہا۔ آگے کیا ہوگا؟ اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ فی الحال ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ہم آسمان کی وسعتوں میں تیرنے والی اس زمین کے باسی ہیں جو سورج کا ایک مدور سیاہ ہے اور کشش ثقل کے میدان میں ایک مخصوص راستے پر پابندی سے چل رہا ہے جسے اب کائنات کا مرکز کوئی نہیں مانتا۔

سورج کے گرد مدار میں گھومتے اس چھوٹے سے سیارے میں جہاں آگ، ہوا، پانی اور مٹی سے بنتے اور بن کر بکھرتے منظروں اور بدلتے موسموں کا کھیل جاری ہے، ابدیت کا تصور محال ہے۔ جب دنیا میں تغیر اور حرکت کا سیل بے پناہ بہہ رہا ہے، ابدیت اور مثالیت کے خواب بے بنیاد ہیں۔ چونکہ یہ افلاطون کی مثالی دنیا ہرگز نہیں ہے، اس لیے اس میں مثالی کرداروں کی تلاش بے فائدہ اور فضول ہے۔ یہ دنیا فانی انسانوں کی دنیا ہے جنھیں ارادے کی آزادی فراہم ہے اور مختلف راستے بھی دستیاب ہیں، جن میں سے کسی ایک کا انتخاب ہماری زندگی میں فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے۔ یہ ذاتی انتخاب ہی ہے جس کے نتیجے میں سورگ کے حق ہوتے ہیں یا نرک کے۔ یہاں انسان ایک ایک قدم پر شک اور خوف کا شکار ہوتا ہے۔ ظلم سے پناہ مانگتا ہے اور دکھوں سے نجات۔ شاکیہ منی نے کہا تھا یہ دنیا دکھوں کا گھر ہے جس میں ہم اپنے اپنے حصے کا دکھ بھوگتے چلے جاتے ہیں، اس وقت تک جب نئے سفر کا آغاز نہیں ہوتا۔ افسانے کی تخلیقی جہت اور بصیرت انھی حقائق پر استوار ہے۔ مختصر کہانی کی بنیادوں کو دن کی بصیرت اور بصارت پر کھڑا کیا گیا ہے۔ دن کی بصیرت کا خاصا ہے کہ یہ ذہن کی آمد و رفت میں تشبیہ اور تواہم کے درمیان سلسلے کو زیادہ دور تک چلنے نہیں دیتی، جب کہ دن کی بصارت کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس میں چیزیں اور افراد اپنی مقررہ قد و قامت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ کسی حد تک استقرار اور تسلسل کے ساتھ۔ اگرچہ فکشن میں تخیل اور تخلیقیت اپنی اپنی جگہ پر کارفرما ہوتے ہیں لیکن عقل و شعور کا چراغ ضمیر کے طاق میں ساتھ ساتھ جلتا چلا جاتا ہے۔ نئی کہانی ان واقعات کو منتخب کرتی ہے جو اپنے اپنے دائروں اور لکیروں کے پابند ہوتے ہیں۔ موضوعات فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے چن لیے جاتے ہیں۔ چونکہ جدیدیت نے حقیقت کے Linear تصور پر اصرار کیا ہے کہ جس میں کسی ماورائے ادراک مثالی دنیا کی گنجائش ہرگز نہیں، اس لیے افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ ماسوا اور ماورا کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔ ہر افسانے کے قلب میں جو کہانی موجود ہوتی ہے، وہ بنیادی طور پر ایک سماجیاتی اور تاریخیاتی کشمکش کی کوکھ سے برآمد ہوتی ہے۔ ایک ذاتی اور انفرادی وژن اس کو شناخت عطا کرتا ہے۔ استحضاریت کی حدود کی پاس داری سے یہ وژن اور مضبوط ہوتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بالآخر کہانی ہے کیا چیز؟ اس کا تصور ہمارے ذہن میں کس طرح ابھرتا ہے۔ اس کے خال و خد کی صورت گری کس طرح ممکن ہے؟ معروف افسانہ نگار مظہر الاسلام نے اپنے افسانوں کے مجموعے ''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی'' میں اس سوال کا جواب دینے کی ایک بلیغ کوشش کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

کہانی سیاہ دور کی چیخ ہے۔
کہانی گلاب موسموں کا پھول ہے۔
کہانی جوانی کی دہلیز پر کھڑی عورت کا خواب ہے۔
کہانی پھٹا ہوا آدمی ہے۔
کہانی ورق ورق لڑکی ہے۔

کہانی عمر قید کی سزا کاٹنے والا قیدی ہے۔
کہانی ڈار سے بچھڑی ہوئی گونج ہے۔
کہانی غیر مطبوعہ بوسہ ہے۔
کہانی بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال ہے۔

مظہر الاسلام کے ان تعریفی کلمات میں اگرچہ منطقی تعریف کی جملہ خصوصیات کا تقریباً فقدان ہے تاہم اس میں ادبی خطابت (Literary Rhetoric) وافر مقدار میں دستیاب ہے۔ ادب کی چاشنی بھی اپنی جگہ موجود ہے۔ بہرحال یہ طے ہے کہ مظہر الاسلام اس بیانیے کے توسط سے جدید کہانی کی روح (Essence) کا سراغ پانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر ہم یہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ نئی کہانی کا مقصد زندگی کے ان احوال کا انعکاس ہے جو عمومیت کا شکار ہو کر ہماری کلیت پسند نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں یا ہم انھیں نظر انداز کر دینے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ نئی کہانی ان بے مایہ اور گرے پڑے لوگوں کو فوکس میں لاتی ہے جو جبر کی صورت حال میں گھر کر کسی بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس عمر قید کی سزا کاٹنے والے شخص کی طرح جو زندگی میں ہی اپنے عہد سے منقطع ہو کر رہ جاتا ہے اور زندہ ہونے کے باوجود مردوں میں شمار ہوتا ہے۔ مارٹن ہائڈ یگر نے اس صورت حال کو Da.sein کا نام دیا ہے جس میں ہمارا فطری نقطۂ نظر مشاہدہ کرنے والے شخص کی طرح نہیں ہوتا بلکہ اس شخص کا سا ہوتا ہے جسے تاریخ کا جبر سہنے اور زندگی کا عذاب جھیلنے کے لیے اس دنیا میں یکہ و تنہا چھوڑ دیا گیا ہے۔ زندگی کے اس گھنے جنگل میں جہاں خوں خوار درندے انسانوں کے روپ میں دندناتے پھرتے ہیں، اصل انسان کا زندگی کرنا کس قدر مشکل ہے۔ بعض اوقات تو وہ خود کو پھٹے ہوئے غبارے کی طرح بے اوقات محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مظہر الاسلام کے ہاں اس کی مثال وہ ورق ورق لڑکی ہے جسے نائکہ نے برسر بازار بکنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس کی ایک اور مثال وہ غریب لاچار سیاسی کارکن ہے جسے اس کی نظریاتی وابستگی کے باعث ٹکٹکی سے باندھ کر کوڑوں کی سزا دی جا رہی ہے۔ کہانی اس تاریخ کو سامنے لاتی ہے جسے بقول فوکو (Focault) حکمران طبقے دبا دیتے ہیں، پیچھے دھکیل دیتے ہیں یا تاریخ کے صفحات سے نکال دیتے ہیں۔ اگرچہ گلاب چہروں اور رنگین موسموں کی اور محبت کے خوابوں کی کہانیاں بھی لکھی جاتی ہیں لیکن انسان کی صورت حال چونکہ بہت گمبھیر ہے، وہ ہمیشہ استحصال اور ظلم کا شکار رہا ہے اس لیے اچھی کہانیوں کے موضوعات انسان کی اسی گمبھیر صورت حال کے گرد گھومتے ہیں مثلاً فرانز کافکا کی کہانیاں۔ ان کہانیوں میں زندگی کے بارے میں صرف سوچا نہیں جاتا، زندگی کرنے کے طریقوں کا انتخاب بھی کیا جاتا ہے۔ ایک مخصوص تاریخی سیاق و سباق اور رواں پس منظر کے ساتھ ان کو Re-conceive بھی کیا جاتا ہے۔

مختصر کہانی صنعتی انقلاب کی شروعات کے دنوں کی عطا ہے۔ اس کے فکری عقب میں مغربی یورپ کی پروٹسٹنٹ تحریک ہے۔ کیتھولک سیاسی نظریے کی شکست ہے۔ پرانی مابعد الطبیعات کا زوال ہے۔ جاگیردارانہ سماج کی سیاست کے میدان سے پسپائی ہے۔ روشن خیالی کی تحریک کا آغاز، بحر روم کے جنوبی شہروں

سے ہوا تھا۔ پھر یہ تحریک پھیلتے پھیلتے پیرس کی گلیوں میں جنگل کی آگ بن گئی جس کے نتیجے میں شہنشاہ فرانس کا سر قلم ہوا۔ بادشاہت ہار گئی، والٹئر، روسو، ورڈس ورتھ اور جیفرسن جیت گئے تھے۔ صنعتی انقلاب کے آخر میں شہروں کا جو نقشہ ابھر کر سامنے آیا، اس میں مرکزیت تیز رفتار حرکت کے اصول کو حاصل ہوئی۔ طریق کار یہ طے ہوا کہ دید کو شنید پر اور تجربے کو سند پر فوقیت دی جائے گی۔ جذبات کی یلغار میں فیصلے نہیں کیے جاسکتے، عقل کی رہنمائی کو قبول کرنا ضروری ہے۔ دولت اور سرمائے کو اجتماعی ترقی کے لیے استعمال کیا جائے تو حیران کن نتائج سامنے آسکتے ہیں۔ تاریخ کا ترقی پسند نظریہ ہر دو صورتوں (سرمایہ داریت اور اشتراکیت) میں اسی اصول کا رہین منت ہے۔ تاریخ اور پروگریس کے Linear تصور کا تقاضا یہی تھا کہ آگے بڑھا جائے، اور آگے، ستاروں پر کمند ڈالی جائے۔ ان دنیاؤں کا سراغ لگایا جائے جو ستاروں سے بھی آگے کہیں آباد ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جہاں بورژوا جماعت، اس کی خود پسندی اور اس کی سماجی نرگسیت کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کیے وہاں شہروں کو بدحال اور بے بس مزدوروں سے بھر دیا۔ تب دیہاتوں سے نقل مکانی کر کے صنعتی شہروں میں آباد ہونے والے مزدوروں کی گندی بستیاں شہری طرز زیست کا ایک حصہ بن کر سامنے آئیں۔ گندی بستیوں اور بورژوا طرز زیست اور تیز رفتار زندگی نے یکجا ہو کر اس فضا کی بھی تشکیل کی جس میں مختصر کہانی نے جنم لیا۔ اس فضا میں بظاہر زندگی کا مستقیم سفر سے واسطہ تھا لیکن یہ درحقیقت انتہائی دشوار گزار بھی تھا۔ غربت اور امارت کے سنگم پر انتہا کی بدنصیبی اور بے پناہ خوش حالی کے مرحلے درپیش تھے جن کے ساتھ ہی ایک عجیب انتہاؤں میں بٹی ہوئی دنیا کا آغاز ہوا۔

یوں نئی کہانی نے زندگی کے ایک ایسے منظر نامے کے بیچ جنم لیا جس کے سلسلۂ شب و روز میں جہد مسلسل لازمۂ حیات قرار پائی۔ زندگی کے اس منظر نامے کے ظہور سے انسان اس اعتماد اور یقین سے محروم ہوا جو کئی زمانوں کی تگ و دو کے بعد اس کے پاؤں کی مٹی میں تبدیل ہوا تھا۔ یہ زمین کہ جس پر انسان نے گھر بنائے، شہر آباد کیے اور ابدی زندگی کے خواب دیکھے تھے، اب اس کے لیے اجنبی بن چکی تھی۔ حیران کن بات تو یہ تھی کہ چھوٹی چھوٹی امیدیں اور آرزوئیں جو اس کی متاع حیات تھیں، اب تمام تر جدوجہد کے باوجود پوری نہ ہو پاتیں۔ نتائج سامنے نہ آتے۔ صنعتی عہد میں دولت کی تقسیم نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کر لیا۔ اول تو خوشیوں کے ایک طرف تو دہقان اور مزدور کو نان شبینہ بھی مشکل سے میسر ہوتی دوسری طرف سرمایہ دار کے ہاں لکشمی پڑاؤ ڈال کر بیٹھ جاتی اور پھر اس کا گھر سونے چاندی سے بھر جاتا۔ مشین کا پہیا رکے بغیر چلتا رہتا۔ قابل عمل نظریہ یہی تھا کہ موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں۔ امید کے سہارے چلتے رہو اور اچھے دنوں کا انتظار کرو۔ رجائیت اور قنوطیت سکہ رائج الوقت کے دو رخ ہیں جن سے کوئی مفر نہیں۔ اگر فرار کا کوئی راستہ کھلا بھی ہو تو ہم بھاگ کر کہاں جائیں گے۔ یہی ہوگا کہ ہم ایک چھوٹے گڑھے سے نکل کر بڑے گڑھے میں گر جائیں گے۔ کرشن چندر نے ایک کہانی اس موضوع پر بھی لکھی تھی۔ یہی وہ حقائق ہیں جو نئی کہانی کا فلسفہ بن کر سامنے آئے۔ اگر اس فلسفے میں شہری طرز حیات، زندگی کے مستقیمی اور حرکی نظریے (جس میں بیرون جہتی عنصر غالب ہوتا ہے) کو آمیز کر لیا جائے تو نئی کہانی کی نظریاتی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

تاہم نئی کہانی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ نراجیت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ یہ کسی فلسفے، تھیوری یا کسی تنظیمی دعوے کو قبول نہیں کرتی، نہ کبھی کسی مشن کی تکمیل اس کے مدنظر رہی ہے۔ سماج میں انقلاب لانے کی جدوجہد یا معاشرتی آدرشوں کی سیرابی اس کی ذمہ داریوں میں شامل نہیں۔ کہانی کسی نظریے، عقیدے یا world view کے گرد نہیں گھومتی۔ عقیدہ یا نظریہ کہانی کو اس طرح کھا جاتا ہے جیسے آکاس بیل ہرے بھرے درخت کو۔ کہانی افلاطون کی فراست یا کسی صوفی کے عرفانی تجربے سے بھی گریز کرتی ہے اور اسے گریز کرنا بھی چاہیے کہ اس قسم کے تجربات بھی انسان کی ذات، اس کی آتما کو ہڑپ کر جاتے ہیں۔ تاہم تمام تر انفرادیت پر اصرار کے باوجود اپنے عہد کی سماجی اور ثقافتی صورت حال میں شراکت، اس کی منفی اشکال و کیفیات پر تنقید اس کی ووکیشن (Vocation) کا ایک اہم جز ہے۔ نئی کہانی معجزہ کار ہیرو کے تصور سے انحراف کرتی ہے۔ بے جا رجائیت یا خوش فہمی سے بھی اس کا لگاؤ کم کم ہے لیکن اس کے باوجود اس کا میکانزم خود رحمی، شکست خوردگی اور قنوطیت کی زنجیروں کو کاٹ دینے کی صلاحیت سے پوری طرح لیس ہے۔ مختصر کہانی ایک ایسے فرد واحد کی نفسیاتی کیفیات اور ذاتی تجربات کا انتخاب کرتی ہے جو مصائب سے نبرد آزما ہو لیکن ضمیر کی اس خواہش سے لبریز ہو کہ جبر کی ہر دیوار کو بہر صورت گرا دیا جائے۔ تقدیر کی گرفت سے نجات حاصل کی جائے۔ تنہائی اور خوف (Dread) کی صورت حال میں رفاقت کے احساس کا کوئی در وا کیا جائے۔ اس گھر کی کھڑکی کھلے اور ٹھنڈی ہوا آئے۔ مختصر کہانی داستانوں کے برعکس خالص انسانی صورت حال کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ عصری آگہی اور سماجی زندگی کا تناظر اس کے لوازمات میں شامل ہے۔ کہانی کی صورت حال سے مراد:

کوئی لمحہ جو آناً فاناً راستے میں دیوار کی طرح حائل ہو جاتا ہے۔
کوئی تصویر جو دل میں گھر بنا لیتی ہے۔
کوئی آرزو جو زندگی کا ایک نیا دریچہ کھول دیتی ہے۔
کوئی احساس کی لہر جو اندھیرے میں کوندے کی طرح لپک جاتی ہے۔
کوئی نیا قدم جو ہمیں زندگی کے صحرا میں دھکیل دیتا ہے۔
کوئی تجربہ جو انفرادی زندگی کے پائیں باغ کو پر بہار بنا دیتا ہے۔
کوئی تصور جو ہمارے دل میں خیمہ زن ہو جاتا ہے۔

ہماری آرزوئیں، احساسات، تصویریں اور تجربات سب ہمارے ذاتی فیصلوں کے طلب گار ہوتے ہیں۔ فیصلے جو کبھی کبھار خیر اور شر سے بھی ماورا ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک عجب ڈھنگ سے وقوع پذیر ہوتا ہے جیسے کوئی واقعہ کسی ایک فرد پر ہی نہیں پوری نوع انسانیت پر گزر گیا ہو۔ ظاہر ہے یہ ایک عمومیت زدہ سی بات ہے۔ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ جو بھوگتا ہے، جو برداشت کرتا ہے اور لہولہان ہو جاتا ہے، جو بھاری پتھر اٹھا کر پہاڑ کی چوٹی پر چڑھنے کی سزا کاٹتا ہے، جو وقت کے زہر کو پی جاتا ہے وہی صورت حال کے کرب، دہشت اور خوں چکانی سے واقف ہوتا ہے۔ کہانی کا ایک کام ان خوں چکاں لمحوں کی روداد پیش کرنا ہے۔ کچھ

اس طرح کہ سامع بار بار سوال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ہوا؟ کیا خواب پورے ہوئے یا خلاؤں میں بکھر گئے؟ منزل ملی یا صحراؤں کی ہوا سب کچھ اڑا کر لے گئی؟ حوصلہ مندی کہانی کا بنیادی وصف ہونا چاہیے، کیوں کہ اسے آہوئے ختن کے تعاقب میں طویل سفر درپیش ہوتا ہے۔ صحرا میں ناقۂ لیلیٰ کے ساتھ ساتھ چلنا پڑتا ہے۔ قیس کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کرنا ہوتی ہے۔ یہ خاصی کٹھن ذمہ داری ہے۔ اس سلسلے میں تجرید، اخفا اور اشارے کنائے سے کام نہیں چلتا۔ یہاں استعارے اور علامت کی آڑ میں حقیقت کو ملفوف کرنے کی سہولت کا بھی فقدان ہے۔ شاعر کے پاس تو ایک طرح کا لائسنس ہوتا ہے کہ وہ آوارہ خرامی کرتے ہوئے نامعلوم وادیوں کی طرف نکل جائے۔ تجرید کی طلسمی چھڑی سے وقت اور فاصلوں کو منہا کر دے۔ رواں وقت سے ماورا ہو جائے یا سب کچھ بھول بھال کر ابدیت کی وادیوں میں نیل گوں پھول کی تلاش میں چل پڑے۔ اس کے ہاں یہ سب کچھ جائز ہے کہ لوگ اسے تلمیذ الرحمٰن کہتے ہیں۔ شاعر ایک طرح کی حالت سکر میں ہوتی ہے۔ اس میں اوامر و نواہی کا بوجھ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کہانی لکھنے والے کے کندھوں پر بہت سی ذمہ داریاں ہوتی ہے۔ استحضاریت کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ وقت اور فاصلے کے مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ جغرافیائی قیود ہوتی ہیں۔ سماجی حقائق کے پاس داریوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یعنی افسانے میں معلوم کی حدود میں رہ کر ہی بات کی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نگار کو بیانیہ کے Codes and Conventions کی پابندیوں سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ یہاں مزید وضاحت کے لیے مرزا غالب کا حوالہ ضروری ہے۔ وہ ایک شعر میں فرہاد پر طعن کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

حضرت غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اکثر حالت سکر میں رہا کرتے تھے۔ زندگی کو محض تماشائی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کا تمسخر اڑائے چلے جاتے ہیں۔ شاعرانہ تعلّی ان کو چین نہیں لینے دیتی۔ بعض اوقات تو یوں لگتا ہے کہ وہ زندگی کو اس شخص کی نظر سے دیکھ رہے ہیں جو پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھ کر نیچے وادی میں دیکھ رہا ہے۔ ظاہر ہے کارزار حیات میں شریک لوگوں پر اس طرح حکم لگانا اور تمسخر اڑانا بہت آسان کام ہے، حقیقی زندگی میں جان دینا بہت مشکل ہے۔ یہ کام صرف عشق پیشہ لوگ ہی سرانجام دے سکتے ہیں۔ زندگی کا کھیل چونکہ ایک طے شدہ نظام ہے۔ یہاں ہونے اور نہ ہونے کا تسلی بخش جواز فراہم کرنا پڑتا ہے۔ یوں اگر پیدائش کا کوئی جواز موجود ہوتا ہے تو موت کے وقوع پذیر ہنے کا سبب بھی ضروری ہے۔ یہی زندگی کے کھیل کے اصول ہیں۔ یقیناً Destiny کا فرد کی اس ناپائیدار زندگی میں ایک اہم کردار ہے۔ وقت کا سیلاب تن آور درختوں کو بھی بہا کر لے جاتا ہے۔ ایک وقت آتا ہے جب پہاڑ جیسا تن و توش رکھنے والے بھی ہواؤں کے سامنے ریت کے ٹیلے ثابت ہوتے ہیں۔ یہ ٹریجڈی کی تفسیر نہیں ہے زندگی کی کہانی ہے۔ یہ دنیا، جس میں ہم کبھی کبھی اس طرح سانس لیتے جیسے حیات دوام مل چکی ہو اور اس طرح فیصلے کرتے ہیں جیسے دیوتا، بہت عارضی اور کم زور ہے، کچے دھاگے کی طرح، اندھیرے اور اجالے کا ایک ہمیشہ چلتے رہنے والا

کھیل... اس میں بیم و رجا ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔ اگر ایک قدم اوج ثریا کی طرف لے جا سکتا ہے تو دوسرا تحت الثریٰ میں۔ یہ دنیا حبس کے موسموں کی گھٹن سے وجود میں آئی ہے۔ اس میں ویرانوں کی اداسیاں ہونکتی پھرتی ہیں۔ سناٹے اس قدر شدید ہوتے ہیں کہ جیسے معدومیت کی ہوا چل رہی ہو۔ لیکن انسان کی روح مایوسی کو کب مانتی ہے، شکست کہاں قبول کرتی ہے۔ زندگی تو بذات خود عزم و حوصلے کی تجسیم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ چلتے رہنے کا عزم۔ کہانی میں زندگی کا دریا مسلسل بہتا چلا جاتا ہے۔ گلاب موسموں کی امید پر۔ ایک مخصوص زماں کے اندر اور مکاں کی حدود میں رہ کر۔ زندگی کی کشاکش اور جزئیات پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ جزئیات جن میں معنویت بھی ہوتی ہے اور لغویت بھی۔ حقیقت بھی ہوتی ہے اور التباس بھی۔ یعنی کہانی میں زندگی کا بھرپور ہونا لازمی ہے۔ معروف سماجی اور ثقافتی روایات کا اطلاق بھی کہانی کے خد و خال کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

یہ طے ہے کہ افسانے میں مابعد الطبیعاتی وقت کا گزر نہیں ہوتا ورنہ اس کا در آنا مناسب گردانا جاتا ہے۔ اس کا ان تجریدی کیفیات سے بھی کوئی تعلق نہیں بنتا جن کا ظہور عرفانی تجربے میں ہوتا ہے۔ غالب نے اسے مشاہدۂ حق کی گفتگو کا نام دیا ہے لیکن یہاں حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث سے گریز ہی بہتر راستہ ہے۔ افسانے کی بحث میں افلاطونی تصوریت اور متصوفانہ سریت کا ذکر بھی کارلا حاصل ہے۔ اس میں استحضاریت کی مقتضیات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ارسو استحضاریت کو تقلید اور نمائندگی Representation کا نام دیتا ہے۔ استحضاریت میں واقعاتی دنیا کی اشیا، حقائق اور کردار پورے قد و قامت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ جبلتوں کے احساس اور جذبات کے احترام کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس میں ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور چیزیں کسی نہ کسی ought کے گرد گھومتی ہیں جسے یوسا نے فکشن لکھنے والے کی وویکیشن (Vocation) کا نام دیا ہے۔ کہانی کار تلمیذ الرحمٰن نہیں ہوتا، نہ ہی تخیلاتی یا تصوراتی دنیا کے ہفت افلاک میں صوفیا کے سیمرغ کی طرح اڑتا چلا جاتا ہے۔ اس میں نفی اثبات کا کھیل بھی نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بات بالکل طے ہے کہ تخلیقی عمل کا وہ تصور جس کا تعلق شاعری، مصوری اور موسیقی سے ہے، افسانے یا فکشن کے ذیل میں از کار رفتہ ہے۔ اس کو کھینچ تان کر افسانے یا فکشن کے فن پر لاگو کر دینا نہ صرف غلط ہے بلکہ ناجائز بھی۔ اور دو الگ الگ Domains کو باہم خلط ملط کر دینا بے راہ روی نہیں تو اور کیا ہے جس کا ارتکاب محمد حمید شاہد نے عمر میمن کے ساتھ یوسا کے نظریہ فکشن پر گفتگو کے دوران کیا ہے۔ اصل میں بہت سے تصورات ایک Bewitchment کی صورت میں ہمارے ساتھ لگے رہتے ہیں۔ اب یہ سامنے کی بات ہے کہ ادب کا ترقی پسند نظریہ جس کی نمائندگی فیض احمد فیض اور سبط حسن کرتے رہے ہیں، اپنے مخصوص تعصّبات کے دائرے میں پروان چڑھا۔ یہی بات حسن عسکری اور ان کے ہم نواؤں پر صاد آتی ہے جو حقیقت شناسی کے تصوراتی نظریہ پیش کرنے کے حوالے سے خاصے رجعت پسند نظر آتے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے ایجنڈے کے حوالے سے چیزوں کو دیکھتے اور نتائج اخذ کرتے ہیں۔ چونکہ ان دونوں گروہوں کے درمیان اختلاف ایجنڈے کا ہے، اس لیے فضول ہے۔ دونوں گروہ تخلیقی عمل کی حقیقت کو سمجھنے یا تو قاصر رہے یا حسب ضرورت

اس کونظر انداز کرنے پر تلے نظر آتے ہیں۔ چونکہ حمید شاہد نے خود کو حسن عسکری کے تخلیقی عمل کی تصوراتی تشریح کے قریب تر محسوس کیا ہے، اس لیے وہ عسکری کی زبان اور فکر کے دھارے میں بہتا چلا گیا ہے۔

> تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو اہم جانا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بے کراں احساس کے زیر اثر ان عمیق جذبوں کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔

دیکھیے حمید شاہد نے حقیقت نگاری کو کس سہولت کے ساتھ تصوریت کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ وہ متناقضات (Contraries) کا ملاپ شاعری میں تو شاید ممکن ہو تنقید کے میدان میں اس کی اجازت کیوں کر ہو سکتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم۔ بہر کیف آگے ارشاد ہوا ہے:

> انسانی فہم کے لیے اس کے ہونے کا احساس فی الاصل وہ علاقہ بنتا ہے جو بھیدوں سے بھرا ہوا ہے۔ ہونے کے مادی تصور پر قناعت کرنے والے افسانہ نگار حقیقت کے اس خارج سے جڑ جاتے ہیں جو بقول حسن عسکری شعور کا علاقہ ہے۔ حقیقت کے اس جزوی علاقے کو اپنی کل کائنات بنا لینے والوں کا المیہ یہ رہا ہے کہ وہ نشاط ابدی سے بے گانہ ہو جاتے ہیں۔

انسانی فہم کے ہونے کی دلیل بھیدوں بھرے علاقے سے انسلاک سے حاصل شدہ ابدی نشاط کی بنیاد پر قائم کرنا ایک مخمصہ نہیں تو اور کیا ہے۔ اس دلیل کی طرف توجہ جدید Epistemology کے بانیان مثلاً جے ایس مل، ڈیوڈ ہیوم اور ایمانویل کانٹ میں سے کسی ایک نے بھی مبذول نہیں کرائی۔ ڈیوڈ ہیوم تو اس قسم کی دلیل پر غصے سے لال پیلا ہو جاتا۔ وٹ گن سٹائن اور کوائن بھی اس کی طرف اشارہ کرنے سے قاصر رہے۔ کتنا عجیب ہے بعض حضرات اس میدان میں حکم لگانے چل پڑتے ہیں جس سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ علوم السنہ شرقیہ کے ماہرین اکثر اس قسم کے حکم لگانے میں باک محسوس نہیں کرتے۔ جہاں تک ابدی نشاط کے دعوے کا تعلق ہے تو شاعر حضرات اور ان کے مستشرق نقاد اکثر اس قسم کی لن ترانیاں کرتے رہتے ہیں۔ شاید اس دعوے میں کچھ حقیقت بھی ہو لیکن ابدی نشاط کی بات افسانے کے حوالے سے کرنا کیوں کر ممکن ہے؟ افسانے اور کہانی کا علاقہ تو ہے ہی یہ محدود اور متغیر دنیا۔ اس عارضی اور بے حقیقت دنیا میں ابدی نشاط کا حصول کہاں ممکن ہے۔ مزید آگے چلتے ہوئے حقیقت نگاری پر لازم قرار دیتے ہیں کہ اسے کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے، ایک حیران کن مطالبہ ہے۔ یہ دونوں انتہائیں کس طرح ہم آہنگ ہو سکتی ہیں۔ استخراجیہ، استقرائیہ سے کس طرح ہم آہنگ ہو سکتا ہے، اس کا راز حمید شاہد کے علاوہ شاید آج تک کسی پر نہیں کھل سکا۔ اسی پیراگراف کے اگلے جملے اس پر دال ہیں کہ عسکری کے نیم مذہبی ادبی نظریے نے کس طرح اور کیسے کیسے لوگوں کو خراب کیا۔

> یہ حقیقت سہی کہ انسان کو جسمانی سطح پر موت سے ہم کنار ہونا پڑتا ہے اور یہ بھی بجا کہ انسان کو اس موت کے مکروہ پنجے سے نہیں بچایا جا سکتا مگر کیا اس حقیقت کے زیر اثر یہ بھی لازم ہو گیا کہ ہم انسان کے نصیب میں خود ہی تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی موت بھی لکھ دیں۔ فنا کے تصور کے ساتھ بقا کے تصور کو جوڑ لینے سے مادی حقیقتوں کی نفی نہیں ہوتی۔ تاہم ان حقیقتوں کی محدودیت ختم ہو جاتی ہے۔ جو جو افسانہ نگار حقیقت کے محدود تصور کو غچا دے کر کائناتی حقیقتوں سے جڑ گیا اس کے ہاں افسانے کا بیانیہ اکہرا نہیں رہا...اور یہی افسانے کی حقیقت نگاری ہے۔

افسانوں میں موت و حیات کے مسائل تخلیقی، جمالیاتی اور روحانی حوالوں سے یقیناً موضوع بن سکتے ہیں۔ یہ بہت عظیم اور بنیادی موضوعات ہیں لیکن ان کو جس مذہبی انداز میں ماورائی حقائق سے مربوط کرنے کی بات ہو رہی ہے اس کا ادبی حقیقت نگاری سے کوئی تعلق نہیں۔ فنا اور بقا کے مسائل خالص الٰہیاتی مسائل ہیں۔ صوفیا، اہل مذہب اور فلسفی حضرات ہی ان موضوعات پر لکھنے کی استعداد رکھتے ہیں۔ تاہم ان وقائق کا افسانے کی التباسی حقیقت نگاری سے تعلق جوڑ دینا ایک غلط استدلال کی حیران کن مثال ہے جس کی جذباتی اپیل تو شاید ہو لیکن اس کا افسانے کے تخلیقی عمل کی شعوری حرکت پذیری سے کوئی سروکار نہیں۔ عسکری صاحب عمر کے آخری ایام میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر تصوف کی راہوں میں کھو گئے تھے لیکن ان کے زیر اثر حمید شاہد کو اپنی راہ کھوٹی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ ایک اچھا افسانہ نگار اور ذہین نقاد ہے۔ ابھی اس کی تصوف میں گم ہونے اور پھر مابعد الطبیعاتی وقائق میں کھو جانے کی عمر نہیں آئی۔ اسے اس قسم کی Temptation سے حذر کرنا چاہیے۔ علاوہ ازیں اس مخاطبے کا ایک اور پہلو بھی ہے یعنی یہ کہ جب نقاد استدلال کرتے ہوئے زبان کا چٹخارا لینے کے لیے محاوروں اور استعاروں کا استعمال کرنے لگے تو عقل و استدلال کی لو ماند پڑنے لگتی ہے۔ انسان کہنا کچھ چاہتا ہے اور کہہ کچھ جاتا ہے۔ تنقید ایک باقاعدہ اور مربوط قدر پیمائی کا نظام ہے جس میں لسان و گرائمر اور استنباط کرنے کے قوانین کا پاس بہر صورت رکھنا پڑتا ہے۔ دنیا کا پہلا باضابطہ نقاد جس نے شعر و ادب کو فرد اور معاشرے کے Catharsis کا ذریعہ قرار دیا اس کا نام ارسطو تھا۔ بہت ہی منطقی اور شفاف زبان لکھنے والا فلسفی۔ اس کے برعکس ارسطو کا استاد افلاطون خود شعریت سے بھرپور زبان لکھتا تھا تاہم اس کا دعویٰ تھا کہ شعر و ادب صحت مند سماج کے لیے مضر ہے۔ اس نے تو اپنی مشہور کتاب ''جمہوریہ'' میں بڑا زور دے کر لکھا تھا کہ جب مثالی ریاست قائم کی جائے تو شاعر کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ شاعر اور اس کے تصورات نوجوانوں کے ذہن پر برے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ شاعری معاشرے کو Corrupt کرنے والے عوامل میں سے اہم ترین ہے۔ میرے خیال میں افلاطون کے خدشات کچھ زیادہ بے بنیاد نہیں ہیں۔ چونکہ زبان کی ساخت اور پرداخت میں پروہتوں، شامنوں اور جادوگروں نے اہم کردار ادا کیا، اس لیے زبان کے شعری اظہار میں ترغیب دہی اور سحر کاری کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ اسی حوالے سے تمام مذاہب میں الہامی زبان کی تقدیس اور تحفظ پر اصرار کیا جاتا ہے۔ الہامی متن کے بعض حصوں کو جادو جگانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال ہندوؤں کے مقدس ویدوں سے دی جا سکتی ہے۔

بہر کیف، گزارش میں یہ کر رہا ہوں کہ شاعری کے تخلیقی عمل اور افسانے یا فکشن کے تخلیقی عمل میں فرق کرنا ضروری ہے۔ اس لیے کہ شاعری کا تخلیقی عمل ابدی وقت کی کسی جمیل کیفیت میں جنم لیتا ہے جس میں لمحوں اور ساعتوں کا شمار نہیں ہوتا۔ دن اور رات کا سلسلہ نہیں ہوتا۔ اندھیرے اور اجالے کی تقسیم نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ صوفیا اکثر اپنے روحانی تجربے کے اظہار کے لیے شاعری کا میڈیم استعمال کرتے ہیں۔ اپنی بات کہہ لینے میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ شاعری کے تخلیقی میکانیزم کے اندر نامعلوم کے دروازے پر دستک دینے کی صلاحیت داخلی طور پر موجود ہے۔ اس کے برعکس فکشن کا تخلیقی عمل سلسلہ وار وقت (Serial Time) کے کسی لمحے اور مکان (Space) کے کسی خاص مقام پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ نفسیاتی کیفیت کی کم یا زیادہ شدت کے ساتھ۔ یہ زندہ لوگوں کا زمان و مکان ہے جسے وہ روز و شب اور ماہ و سال کی صورت میں بسر کرتے ہیں۔ اور پھر ایک دن چلتے چلتے فرد کی زندگی کا یہ سلسلۂ روز و شب منقطع ہو جاتا ہے، ہمیشہ کے لیے۔

کنکریٹ زندگی کا یہ وطیرہ ہے کہ اس میں رحمٰن کی بادشاہت کے ساتھ ساتھ شیطان کی دست برد کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ یہ خالص رحمٰن کی دنیا نہیں ہے۔ یہاں شیطان قدم قدم پر دخل اندازی کرتا نظر آتا ہے۔ ہماری ہر دعا میں اس سے پناہ کی التجا ملتی ہے۔ وہ ہمیں گم راہ کرنے کے لیے فریب کے جال بنتا ہے تا کہ Disillusionment کا شکار ہو کر ہم یقین کی دولت سے محروم ہو جائیں۔ ہندو حکما شیطان کی فریب کاری کو مایا جال کا نام دیتے ہیں۔ پرانی کہانیوں کے چھلاوے 'غول' بھوت پریت اور چنڈال شیطان کے اسی پُر فریب کھیل سے پیدا ہوتے ہیں جو فی نفسہ حقیقی نہیں ہوتے لیکن مایا اپنے چلتر اور جادو (Witchery and magic) سے ان کو حقیقت کا روپ دے دیتی ہے بلکہ حقیقت سے زیادہ حقیقی۔ یہ سب کچھ خواب و خیال میں نہیں ہوتا، حقیقت میں ہوتا ہے۔ مایا کی مابعد الطبعی جہت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فکشن یا افسانہ مایا کے کھیل کی مختلف مگر مثبت صورتیں ہیں۔ فکشن میں بھی جو نہیں ہے کہ وجود میں لایا جاتا ہے۔ ہست کی ایک نئی صورت کو Fabricate کیا جاتا ہے، یا یوں سمجھیے کہ التباس کو حقیقت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ فکشن اور افسانے کا دائرہ کار بھی مایا کی طرح عالم ظواہر کو محیط ہے۔ تجسسات اور تغیرات کی دنیا جس میں فطرت غالب کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ مایا ایک منفی تصور ہے جب کہ فکشن ایک مثبت تصور۔ اس میں شعوری اقدار کا عمل دخل زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ شعوری زندگی میں رومان بہت کم ہوتا ہے۔ ہم حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتے ہیں۔ مشکلات، رکاوٹیں اور دکھ حقیقی زندگی کے امتیازی نشانات ہیں۔ ادھر انسان کے شعور میں لغویت، خلا اور تشویش کی کیفیات گھس کر اس کے عزم و حوصلے کو پاش پاش کرنے کی مسلسل کوشش میں لگی رہتی ہیں جیسے صحرا کی ہوائیں اکثر صحرا کی خاک اڑاتی رہتی ہیں۔ ہماری خاک اڑانے میں ہمارے شعور، ہماری خواہشات کا بڑا ہاتھ ہے۔ جذبات اور احساسات کا دباؤ صورت حال کو مزید خراب کر دیتا ہے۔ اسی لیے کامیو نے لکھا ہے:

اگر میں درختوں میں ایک درخت ہوتا یا جانوروں میں ایک بلّی تو یہ زندگی پُر معانی ہوتی یا

پھر معانی کا مسئلہ ہی نہ ہوتا... کیوں کہ میں اس دنیا سے متعلق ہوتا بلکہ میں یہ دنیا ہوتا۔ اب جس کی مخالفت میں، میں اپنی تمام تر شعوری کیفیات کے ساتھ کھڑا ہوں اور یکسانیت پر میرا اصرا ہے... یہ تمسخر... خیرا ستدلال ہی وہ سب ہے جس نے مجھے تمام مخلوقات سے الگ کر دیا ہے۔ میں اسے قلم کی ضرب سے خود سے الگ نہیں کر سکتا۔ اس لیے جو کچھ میں درست اور صحیح سمجھتا ہوں، مجھے اس کا تحفظ کرنا چاہیے... جو چیز ظاہر ہے اگرچہ مخالف ہے، مجھے اس کی اعانت کرنی چاہیے... تو یہ صرف مسلسل آگہی اور وقوف سے ہی ممکن ہے... آگہی اور وقوف جو زندہ اور چاق و چوبند ہے۔

کامیو نے جس زندہ آگہی اور چاق و چوبند وقوف کی طرف اشارہ کیا ہے، وہی کہانی یا افسانے کے تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔ اس لیے افسانے میں وجدانی کیفیات یا عرفانی تجربات کا عمل دخل بہت کم ہے۔ اس کا مقصود و مطلوب وہ صاحب فردیت انسان، جس نے ہمیشہ یکسانیت کے جال کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور وہ کچھ کیا جو اگرچہ مخصوص حالات میں مناسب نہیں ہوتا لیکن جسے وہ درست اور صحیح قرار دے کر صورت حال کے پاتال میں اتر جاتا ہے۔ انسان اپنے درست ہونے پر استدلال کرتا ہے، جھگڑا کرتا ہے اور آسمانوں سے شکایت بھی۔ انسان نے ہمیشہ اپنے آپ سے، اپنے ماحول اور اپنی فطرت سے بغاوت کی ہے۔ خود اپنی ذات کی حدود کو توڑا ہے۔ اپنے عہد اور اپنے جسم کے تقاضوں کی نفی کی ہے۔ اپنے شعوری انتخاب کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر چیزوں کو معنی عطا کیے ہیں۔ اپنے آدرشوں کا تحفظ کیا ہے۔ یہ کوئی آسان راستہ نہیں۔ اپنے جذبوں اور جبلتوں سے انکار کا عزم اور اپنے حیوانی جسم سے لڑ جانے کی ہمت وہ بنیادی وجوہات ہیں جن کی اساس پر انسانی تہذیب کا شیش محل کھڑا ہے۔ تہذیب کا کام اعلیٰ انسانی جذبوں کو تحفظ فراہم کرنا ہے لیکن انسان کی ہفت رنگ ذات کا اولیں حصار ثقافت اور کلچر کی صورت میں سامنے آیا جس میں مرنے جینے کی رسومات، بہار کے رنگوں اور خوشبوؤں کی پذیرائی کے لیے میلے ٹھیلے، جنسی طاقت کی فراوانی اور زرخیزیت کے بڑھاؤ کے لیے منتیں اور چڑھاوے، مناجات اور دعائیں شامل ہیں۔ اس طرح کلچر نے انسان کو نہ صرف تخلیقی طور پر چاق و چوبند رکھا بلکہ اسے اس اجنبی دنیا کے مطابق خود کو ڈھالنے، مشترکہ طور پر پُرسکون زندگی گزارنے، آلام و مصائب اور موت کے رنج سے نبرد آزما ہونے کے لیے مادی اور روحانی وسائل مہیا کیے۔ کہانی ان دو حصاروں کے درمیانی فاصلے میں سانس لیتی اور پنپتی ہے۔ اس درمیانی فاصلے میں جہاں گاؤں، بستیاں اور شہر آباد ہیں۔ کہانی جن کے بیچ میں رہنے والے لوگوں سے مثبت اور منفی رویوں اور ان کی غلط یا صحیح فیصلوں سے آکاس بیل کی طرح جڑی ہوئی ہے۔

کہانی انسان کی معروضی صورت حال کے اطراف و اکناف میں وقوع پذیر ہونے والے وقوعے کو اپنی نظر سے دیکھتی ہے جس میں تخیل ہوتا ہے اور فینٹسی بھی۔ اس کو اپنے انداز میں پھر سے تخلیق کرتی ہے۔ کہانی تخلیق میں معروضی حقیقت پسندی کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے لیکن اگر اس میں وہ سنہری لمس موجود نہ ہو جسے موضوعی تصویر کاری کا نام دیا جاتا ہے تو بات نہیں بنتی۔ مزید وضاحت کے لیے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں

ادراک کا عمل سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کہانی کی عمارت کی تعمیر میں مصنف کی سیراب متخیلہ کے وسائل معتد بہ حد تک استعمال ہوتے ہیں۔ وٹ گن سٹائین حقیقت کی تشکیل نو کے عمل کو Experience-as کا نام دیتا ہے جس میں وقوف اور ادراک کے تخلیقی عمل میں متخیلہ کی جان دار شمولیت جہان معنی کا ایک نیا دروازہ کھول دیتی ہے۔ سادہ اور عام سے واقعات اور اشیا روشنی میں نہا جاتی ہے۔ منجمد واقعات اور مردہ چیزیں سانس لینے لگتی ہیں۔ گونگی اور بہری حقیقتیں بھی کلام کرنے لگتی ہیں۔ اس عمومیت زدہ زندگی میں جو عام طور پر کرداروں کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتی، کردار سازی ہونے لگتی ہے۔ کبڑی جھاڑیاں تن آور درخت بن جاتے ہیں۔ یہ تخلیقی معجزہ اس وقت رونما ہوتا ہے جب فکشن نگار کو فن پر عبور حاصل ہو اور اس کا رابطہ زندگی سے مضبوط ہو اور جب اس کے دل کی دھڑکنوں میں وقت کی بے نام دستک سننے کی صلاحیت موجود ہو۔ اگرچہ فرینک اوکونر نے درست کہا ہے کہ افسانہ نگار کو رسائی کے ایک چھوٹے سے علاقے میں کام کرنا ہوتا ہے لیکن اگر وہ اس کشفی سچائی کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جائے جو کہانی کے قلب میں موجود ہوتی ہے تو وہ اسے فقید المثال وژن کو منظر عام پر لانے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ جسے دوام حاصل نہ ہو۔

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ اپنی اصل میں ایک طرح کا جہان اصغر ہوتا ہے جس کا پھیلاؤ محدود لیکن جس کی گہرائی سماج کے باطن کی خبر لاتی ہے۔ باطن میں اترنے کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب کسی کردار کا گہرا امیج ہماری روح پر منقش ہو جاتا ہے یا کسی ناگہاں وقت کی خنجر بکف چال ہماری روح کی چیخ میں تبدیل ہو جاتی ہے یا جب کوئی شخص طوفان باد و باراں میں گھر کر یاس اور نراس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اس قسم کے احوال کہانی کا تخلیقی مواد فراہم کرتے ہیں جن کو پوری سچائی اور ایمان کے ساتھ لکھا جائے تو اس کی کشش قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس کا تجربہ واضح اور تاثر گہرا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی مقبولیت ہمہ گیر ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بڑے صاف ذہن اور غیر تجریدی اسلوب کو اپنا کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم کہانی کو اگر تجرید کی کٹھالی میں ڈال کر متخیلہ کی آگ پر پگھلایا جائے تو کہانی نثری نظم یا انشائیہ قسم کی چیز تو بن جاتی ہے لیکن کہانی نہیں رہتی۔ اردو فکشن کی تاریخ میں تجرید نگاری کے میلان کا واضح آغاز انتظار حسین کے افسانوں سے ہوا۔ اس کے افسانے ''ٹانگیں'' میں ایک جگہ راوی کہتا ہے:

> اس نے سوچا کہ چونکہ میں محسوس کرتا ہوں اس لیے میں ہوں اور اس نے محسوس کیا اور اپنے دن پر لعنت کی۔ لعنت کی اس نے زندہ خداؤں پر جنھوں نے اس کا حق لیا اور اس کی جان کو کلپایا۔ ان شتر مرغوں اور اژدہوں پر جو اس کے بھائی اور ہم نشیں ہوئے۔ ترس کھایا اس نے اس ترسندہ ہرن پر جو اس کے لیے رویا، تو میں محسوس کرتا ہوں اس لیے میں ہوں۔

انور سجاد کو تجریدی اظہار و بیان میں ید طولیٰ حاصل ہوا۔ اس کے افسانے ''مرگی'' سے ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

> کئی مرتبہ دھوپ آسمان سے اتر کے اونچی اونچی عمارتوں کی سب سے آخری اینٹ سے پھسلی تھی۔ اس کے حلق میں ٹپکی تھی اور دھوپ کا کانٹا اس کے تالو میں اٹکا تھا۔ جس وقت اس کانٹے کی ڈوری ہلتی تھی تو اسے محسوس ہوتا کہ وہ خود ہے تو سہی، لیکن دھاگے کی جڑیں کہاں ہیں (کانٹا تو پھل ہے) دھاگا، جڑیں، دھوپ، عمارتیں، مشینیں، پرزے، لفظ، الفاظ... سیاہ الفاظ جو سفید کاغذ پر آ کے سفید ہو گئے تھے، سفید الفاظ جو سیاہ بلیک بورڈ پر اتر کے سیاہ ہو گئے تھے، اپنا مطلب گنوا گئے تھے اور لفظوں، ناموں کے ساتھ تمام چیزوں کا مقصد بھی، لوگوں نے حوالوں سے چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔ جاننا چاہا لیکن سوچ کے لاروے کر بل بل کرتے رہے۔ انھیں پر نہ نکلے۔

تجریدی افسانے کا کمال رشید امجد کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس کے افسانے ''قافلہ سے بچھڑا ہوا غم'' کا یہ پیراگراف تجریدی وقائع نگاری اور علامتی طرز بیان کی ایک اہم مثال ہے:

> قدموں کے نشان شہر کی ناف تک تو آتے دکھائی دیتے ہیں۔ آگے پتا نہیں چلتا، بس ایک خراٹے لیتا سنتا ہے کہ چوکڑی مارے بیٹھا ہے۔ اور جو قافلے سے بچھڑ گیا ہے شہر کے بیچوں بیچ اکیلا کھڑا سوال پر سوال کیے جا رہا ہے۔ سنسان سڑکیں اور ویران گلیاں اس کے سوال سن کر بٹر بٹر دیکھتی ہیں اور کالی جھولیاں اس کے سامنے الٹ دیتی ہیں۔

احمد جاوید نے تجرید نگاری کو زبان کی چابک دستی اور داخلی ژرف بینی کے ساتھ ملا کر پیش کیا۔ وہ افسانوں میں اظہاریت (Expressionism) کی تکنیک کو استعمال کرتا ہے۔ اس کا پسندیدہ طریق کار افکار نویسی اور خود آرائی ہے۔ اس کے انداز نظر اور طرز اظہار کو سمجھنے کے لیے اس کے افسانوں سے چند ایک مختصر اقتباس پیش خدمت ہیں:

> آدمی یوں ہی اندر کو جھک نہیں جاتا۔ جب فکر اور اندیشے، خواب اور خیال زور کرتے ہیں۔ جب بارشیں مسلسل برستی ہیں، اولے پڑتے ہیں۔ چھت کڑکڑاتی ہے۔ دیواریں ہلتی ہیں۔ پلستر اکھڑتا ہے، آدمی بیٹھنے لگتا ہے۔ (غیر علامتی کہانی)
>
> میں ان سب کی طرف دیکھتا ہوں مگر کوئی تو منظر ایسا ہو، مختلف ہو کہ یہ برسوں سے جامد و ساکت دنیا میرے لیے تحریک کا باعث نہیں بن سکتی۔ (غیر علامتی کہانی)
>
> بلی معلوم نہیں اندر آئی یا کسی اور کے گھر میں جا گھسی یا نالی میں پھنس کر رہ گئی۔ مگر آدمی ہر بڑا کر رہ گیا۔ زمین کہاں گئی، آسمان کہاں رہ گیا۔ اندھیرا اور چیخ و پکار۔ (اندر والی آگ)

احمد جاوید کے افسانوں کے مجموعے ''غیر علامتی کہانی'' کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے اعجاز راہی نے لکھا تھا: ان (افسانوں) سب کا لب و لہجہ ایک، ٹریٹ منٹ ایک، زبان ایک، یہاں تک کہ ١٦ افسانوں پر مشتمل کہانی بھی ایک ہے''۔ یہ ایک حق بجانب اور معنی خیز تبصرہ ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ بات تمام تجرید نگاروں پر صادق آتی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں کسی حد تک تنوع موجود ہے۔ لیکن اس کے علاوہ انور

سجاد، رشید امجد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور احمد جاوید کے ہاں تو تنوع بالکل مفقود ہے۔ جیسے موضوعات کا کال پڑ گیا ہو یا جیسے قحط الرجال کا دور دورہ ہو۔ ایک ہی کہانی مختلف انداز، مختلف زاویوں سے اور مختلف عنوانات سے تحریر کیے جاتے ہیں۔ اپنی اپنی حدود کے اندر ایک سا دھول اور مٹی میں اٹا ہوا لینڈ اسکیپ، ایک سی فکری نراجیت، ایک سی گلیاں... ایک دوسرے پر جھکی ہوئی جن میں آکسیجن بہت کم ہوتی ہے۔ ایک سے بچھڑے ہوئے، راہ گم کردہ اور ناراض اور بے چہرہ لوگ۔ چلیں یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن گڑبڑ اس وقت شروع ہوتی ہے جب یہ سب کچھ افسانہ نگار اپنے اندر کی دنیا سے برآمد کرنے لگ جاتا ہے۔ گلیاں، ناراض لوگ اور بیمار سماج اور دھول اور مٹی سے اٹا ہوا لینڈ سکیپ۔ کچھ بھی باہر کی دنیا سے تعلق نہیں رکھتا۔ سب کچھ مصنوعی ہے بس حقیقت کا الیوژن ملا دیا گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ باہر جو حاضر موجود ہے وہ ان کے نزدیک ناپسندیدہ اور ناقابل برداشت ہے، نہ وہ اسے درخور اعتنا سمجھتے ہیں۔ اس بے اعتنائی کی ایک وجہ تو فنی اور تکنیکی مجبوریاں ہیں۔ انھوں نے براہ راست بیانیہ کا سلسلہ ترک کر دیا ہے۔ ان کی پسندیدہ تکنیکیں جدید ترین ہیں مثلاً تلازمۂ خیال، شعور کی رو، ہذیان گوئی، خود کلامی، فلیش بیک، دن کے خواب، رپورتاژ اور لینڈ سکیپنگ۔ انھوں نے جن اظہاری وسائل کو چنا وہ مصوری کی دنیا سے فراہم ہوئے۔ ان وسائل میں سے اظہاریت (Expressionism)، تاثریت (Impressionism) ورائے حقیقت پسندی (Surrealism) خاصے نمایاں ہیں۔ اظہاریت بقول اعجاز راہی اصلاً ایسی ذہنی کیفیات اور تصورات کی نیابت کرتی ہے جو اظہاریت پسند کو حقیقت اور حقیقی زندگی سے دور لے جاتی ہیں۔ وہ ایسے تصورات میں زندہ رہتا ہے جو خواب بیداری سے اوپر نہیں اٹھتے۔ تاثریت میں منظر، کردار یا جذبہ مصنف یا کردار کے تاثرات کے ذریعے معروضی جزئیات کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ سرریلزم میں ادیب خارج کی دنیا سے رشتہ توڑ کر لاشعور کی دنیا کے کھوج میں لگ جاتا ہے جس کے سبب وہ سماجی زندگی سے کٹ جاتا ہے۔ وہ ایک طرف سماجی ذمہ داریوں سے الگ ہو جاتا ہے تو دوسری طرف وہ تہذیبی، ثقافتی اور روحانی ورثے کو بورژوا ذہنیت کے مسائل قرار دے کر رد کر دیتا ہے۔

سرریلزم کا معروف پیش کار آندرے بریطون لکھتا ہے ''میں مستقبل میں ان وارداتوں یعنی خواب اور حقیقت کہ بظاہر متضاد اور مختلف ہیں کو ایک ایسی مطلق حقیقت میں گھلتے ملتے دیکھنے کا متمنی ہوں جسے Surreality کہتے ہیں''۔ ورائے واقعیت کے تصور کی وضاحت کے لیے ایک مثال دی جاتی ہے کہ پرانے وقتوں میں پول پان ایکس نامی سینٹ رات سونے سے پہلے اپنے گھر کے دروازے پر نوٹس لگا دیا کرتا تھا، ''شاعر کام کر رہا ہے''۔ اب ظاہر ہے کہ جہاں شاعر کام کر رہا ہو اور ورائے واقعیت و تجربات کا سلسلہ چل رہا ہو، وہاں حقیقت پسندی، براہ راست نثری بیانیہ اور بین الموضوعاتی تعلقات کا کیا کام۔ جب کسی مکمل تصویر کا ابھرنا محال تو کہانی کا پتہ تلاش کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اعجاز راہی کی تشخیص بالکل درست ہے لیکن افسوس تو یہ ہے کہ وہ اپنی ہی تشخیص کے نتائج قبول کرنے سے گریز کرتا ہے۔ شاید اس لیے کہ زندگی بھر کے Stance کو رد کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔

کہانی جیسے میں اوپر کہیں عرض کر چکا ہوں، ایک شعوری تخلیقی عمل ہے جو زمان و مکاں کے ابعاد کے اندر تمام جزئیات، کیفیات اور زندگی کی متنوع خصوصیات کے ساتھ معرض وجود میں آتا ہے۔ اس میں خواب اور بیداری کا کھیل کھیلا جاتا ہے لیکن حقیقی زندگی کے دائرے میں زندہ لوگوں سے مربوط رہ کر، ان سے رشتہ توڑ کر نہیں۔ جب آپ اندرے بریطون کی پیروی میں زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار ہو جائیں، تہذیبی اور ثقافتی ورثے مسترد کر دیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ زندگی کے کھیل سے الگ ہو گئے۔ یوں جب آپ زندگی کے کھیل میں شامل ہی نہیں تو پھر آپ کہانی کیسے لکھ سکتے ہیں۔ کہانی تو زندگی کے لسانی بازیچوں میں سے ایک ہے جس کے اپنے مخصوص اور متعین آداب اور قوانین ہیں۔ مزید یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اظہاریت، تاثریت اور ورائے واقعیت اساسی طور پر غیر استحضاری فنون کے اظہاری وسائل ہیں۔ ان کا استعمال پینٹنگ اور شاعری میں جائز ہے۔ دونوں اصناف کسی حد تک غیر استحضاری ہونے کی وجہ سے تجرید کا بھاری پتھر اٹھانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن جہاں تک فکشن کا تعلق ہے، اس میں یہ صلاحیت نہ ہونے کے برابر ہے۔

اردو افسانے میں مصوری کے ان اظہاری وسائل کے استعمال کا انجام یہ ہوا کہ کہانی کا سرا ہاتھ سے نکل گیا۔ جب پتنگ کٹ جائے تو خواہ کتنی ہی بلندی پر پرواز کر رہی ہو بے معنی اور فضول ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور مثال اس پنجرے کی ہے جس سے طائر ہفت رنگ پرواز کر جائے۔ خالی پنجرہ خواہ کتنا ہی خوب صورت کیوں نہ ہو کس کام کا۔ خالی پنجرے پر خامہ فرسائی کرنا چاہتے ہیں تو کرتے رہیے لیکن ہے یہ کار لاحاصل۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے دوسرے تجرید نگار عمر بھر ایک ہی کہانی کے گرد گھومتے رہے۔ تمام تر جدوجہد کے باوجود یعنی وہ جو کہانی لکھنا چاہتے تھے، کبھی نہ لکھ سکے۔ شاید ان کے پاس کہانی تھی ہی نہیں یا شاید وہ کہانی لکھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے ان افسانہ نگاروں کا دامن فنی صلاحیتوں سے مالا مال تھا۔ ان کی تخلیقیت میں بھی کوئی شک نہیں تھا۔ انھیں زبان و بیان پر عبور حاصل تھا اور سلسلۂ روز و شب کی سختیاں بھی انھوں نے جھیلی تھیں، جلتے سورجوں کے دیے ہوئے عذاب بھی ان کی یادداشتوں میں رقم تھے۔ احساس کی سطح پر ان کو ہر چیز مرحمت ہوئی تھی۔ حتیٰ کہ شاعری کا آہنگ اور لحن بھی ان کے نصیب میں تھا لیکن وہ زندگی کے اس تحرک، بہاؤ، پھیلاؤ اور تکمیلیت سے محروم رہے جنھیں کہانی کے بنیادی عناصر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ظاہر ہے جب کہانی کے عناصر ترکیبی موجود نہ ہوں تو مجرد تصورات سے تشکیل دی ہوئی خال و خد کے بغیر تصاویر کی پہچان کس کے بس کا روگ ہے۔ پکاسو کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

تجریدیت اور مثالیت پسندی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک خاص قسم کی فکری تطہیریت پسندی اسی تعلق خاص کا شاخسانہ ہے۔ فارسی کا ایک محاورہ اس تعلق کو نہایت بلیغ انداز میں بیان کرتا ہے۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔ یہ محاورہ خاصا معنی خیز ہے، اس میں سے طنز کا پہلو بھی برآمد ہوتا ہے اور مثبت تقابل بھی۔ اگر ایک طرف یہ افلاطونی طہارت پسندی کا غماز ہے تو دوسری طرف برہمنی چھوت چھات کا پردہ بھی چاک کرتا ہے۔ عالم خاک اور عالم پاک انسانی فکر کے دو بنیادی Binary opposites ہیں۔

اونچ نیچ اورارزل وافضل، موجوداور ماورا کے معیارات اسی تضاد کے فراہم کردہ ہیں۔

انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ اس نے ہمیشہ اس عالم خاک کی زندگی کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہے۔ اسے بدصورتی اور مصائب وآلام کی آماج گاہ قرار دیا ہے اور پھر اس سے ماورا ہونے کے خواب دیکھے ہیں۔ سامیوں کا خلد بریں اور آریاؤں کا سورگ انھی خوابوں کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ مذہبی مفکرین نے ہمیشہ اس سے فرار کی تلقین کی ہے، اسے امتحان گاہ قرار دیا ہے۔ اصرار کیا ہے کہ اصل حقیقت تو اس ابدی زندگی کو حاصل ہے جہاں ہم مادی آلائشوں سے پاک دوسری دنیا میں بسر کریں گے جس کے لیے تیاری اسی دنیا میں ضروری ہے۔ مذہبی زندگی کا محور یہی نقطۂ نظر ہے۔ ہندآریائی سماج کا ذات پات کا نظام اور چھوت چھات کا عقیدہ اس تطہیری مثالیت پسندی کی ایک قاہر مثال ہے۔ ان کا عقیدہ اور یقین تھا کہ مقدس ویدوں کی قرأت کے دوران آپ کی آواز کسی اچھوت کے کان میں نہیں پڑنی چاہیے۔ بصورت دیگر آپ کا دھرم بھرشٹ ہوسکتا ہے۔ طہارت پسند پنڈت پجاریوں کی طرح افلاطون بھی دنیوی زندگی اور اس کے مظاہر کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ انھیں اصل کی نقل یا فریب والتباس قرار دے کر آگے نکل جاتا ہے۔ اس کے نزدیک احساسات و مدرکات علم کی راہ میں حائل دیواریں ہیں جن کو عبور کرنا ضروری ہے۔ اس مقصد کو عقل خالص (Pure Reason) کی رونمائی کے بغیر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی کتاب 'جمہوریہ' طہارت پسندی کا ایک باقاعدہ روڈ میپ ہے جسے بعد میں رہبانیت کے ماننے والے عیسائی علما نے اپنی تعلیمات میں شامل کرلیا۔ بہرحال عیسائی مذہب اور افلاطونیت دونوں طہارت پسند تجریدیت کے قائل ہیں جو عالم خاک کی عالم پاک سے کسی بھی مثبت نسبت سے انکار کرتی ہے۔ دونوں تجریدی طہارت کو پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ دنیا کے جھمیلوں، دکھوں اور مخمصوں سے نجات کے لیے۔ دونوں مکتبہ ہائے فکر میں برتر حقیقت کی پہچان کے لیے اختصاصیت (Exclusivism) پر اصرار کیا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں افسانوی ادب میں موضوعیت پسندی اور فکری تجریدیت کو محمد حسن عسکری، احمد علی، ممتاز شیریں، سلیم احمد، انتظار حسین اور نظیر صدیقی نے رواج دیا۔ ان میں سے حسن عسکری کو ادبی مفکر کی حیثیت حاصل تھی۔ قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی اور اشفاق احمد نے ایک اور انداز سے ان کی ہم نوائی کی۔ ان لوگوں نے ادب میں داخلیت پسندی اور وجودی فکر کو ادب میں متعارف کرایا۔ اس طرح انفرادیت پسندوں اور دروں بینی اور نرگسیت کو ادبی شعور میں نفوذ حاصل ہوا۔ حتیٰ کہ بعض اوقات بے راہ روی اور پرورژن کو بھی ادبی روایت کا حصہ بنالیا گیا۔ ادب میں ہیئتی اور تخلیقی تجربات تو ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کوئی انہونی بات نہیں۔ ادب کی آزاد فضاؤں میں بدعت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ان معاملات کو زندگی کے قدرتی بہاؤ کا حصہ تصور کیا جاتا ہے لیکن اگر کسی فکر یا نقطۂ نظر کو ایجنڈا بنا کر ادب میں نافذ کرنے کی کوشش کی جائے تو اہل نظر کے ہاں خطرے کی گھنٹی بجنا شروع ہوجاتی ہے۔

اردو ادب میں تجریدیت اور مثالیت پسندی کا ظہور ترقی پسند تحریک کے خلاف ردعمل کی ایک صورت تھا۔ ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی بحثیں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ مثالیت پسند مفکرین کے

ایجنڈے پر دو مقاصد بالکل واضح نظر آتے ہیں۔ اول یہ کہ ان کے نزدیک مذہبی ثقافت کے تحفظ کے لیے ملکی سطح پر ادب کے ترقی پسند نظریے کی نفی کرنا ضروری تھا جب کہ دوسرا مقصد ملک کے عوام کو ذہنی طور پر سماجی ترقی کے نام پر جدیدیت کے قریب تر لانا تھا۔ ان مقاصد پر بحث کرتے ہوئے ان کے عقب میں موجود پاکستان کی روحانی ساخت اور تحریک پاکستان کے تقاضوں اور تاریخ کی مجبوریوں کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس حوالے سے جب ہم دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسن عسکری اور ان کے رفقا کی پیش کردہ حقیقت اور تاریخ کی تعبیر مذہبی مثالیت پسندی کی ایک صورت تھی جس میں ماضی پرست رومانیت اور دروں بینی کا عمل دخل بہت گہرا تھا۔

اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے اکثر دانش ور فطری طور پر مذہبی اور ملی تصور حیات کی طرف مائل تھے۔ ماضی پرستی کا رجحان ان کے ہاں خاصا مضبوط ہوا۔ چونکہ مملکت خداداد کے انتظام وانصرام میں ان کو فیصلہ کن کردار عطا ہوا، اس لیے یہ فطری امر ہے کہ مقامیت کے تقاضے مسلسل نظر انداز ہوئے جس سے صوبائیت اور لسانیت کے مسائل کو ہوا ملی۔ مقامی لوگوں کے اپنے خواب تھے جو پاکستان کے نظریہ سازوں کے تصورات سے متصادم ہوئے۔ ان نظریہ سازوں کی فکر اقبال کے 'نیل کے ساحل سے لے کر تابہ خاک کاشغر' مسلمانوں کی ایکتا کے اس تصور سے مربوط تھی جس میں عشق اور رومان تو بہت تھا لیکن المیہ یہ ہے کہ زمینی حقائق نظروں سے اوجھل ہوئے۔ یہ دنیا جو چونے اور مٹی کے گارے سے بنے انسانوں کی دنیا ہے، عشق ورومان کے سہارے کہاں چلتی ہے۔ یہاں ٹیڑھے میڑھے راستوں کے گنجلک سلسلے ہیں۔ قدم قدم پر مشکلات اور مصائب کے میلے لگے ہوئے ہیں۔ صحرائے گوبی کا سفر کرنا پڑتا ہے تب کہیں دنیا کی سمجھ آتی ہے۔ یہ کام رومانیت زدہ نظام کاروں کے بس کا روگ ہرگز نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ آدرشیت اور نظام کاری انسانی متخیلہ کی اعلیٰ جہات ہیں۔ لیکن اگر مادی احوال وحقائق نظر انداز کردیے جائیں، سیاق وسباق فراموش کردیا جائے، ممکنہ نتائج پر نظر نہ رکھی جائے تو نتائج ڈاکٹر فرینکن سٹائن کا دیو بن کر سامنے آتے ہیں۔ آدرشیت ایک ایسا چوہے دان بن جاتی ہے جس میں انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ ہمارے ہاں بھی نظام کار اس قسم کی خوف ناک صورت احوال کا شکار ہوئے۔ انھوں نے آدرشوں کی آبیاری کی۔ پین اسلام ازم کے خوابوں کا تعاقب کیا لیکن اس تعاقب میں وہ تاریخ اور جغرافیے کے حقائق کو بھول گئے۔ مقامیت کے مسائل اور حالات کی مجبوریوں کو نظر انداز کردیا جائے تو قومی آہنگی کے تقاضوں کی تکمیل ناممکن ہوجاتی ہے۔ اس طرح کی سوچ نے نہ صرف پاکستان کی نظریاتی اساس کو نقصان پہنچایا بلکہ پاکستان کی ترقی کی راہ میں مشکلات بھی پیدا کیں۔ اس سوچ کی ایک قیمت تھی جو پاکستان کو بہرحال چکانا پڑی۔ ملک میں ڈکٹیٹرشپ کو رواج ملا۔ ادب میں شدید تنہائی، گہری اداسی، اجنبیت اور مغائرت کے سائے طویل ہوتے چلے گئے۔ ادیبوں اور شعرا نے خود کو معاشرے سے الگ تھلگ کرلیا۔ خالص علامتیت اور تجریدی طرز اظہار میں پناہ حاصل کی۔ موضوعیت اور باطنیت ایک غالب طرز احساس کی صورت اختیار کرگئی۔ شیشے کے گھر میں بیٹھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔

بہر کیف ساٹھ کی دہائی میں نئے افسانہ نگار باطنی طرز احساس کو وجودیت پسندی اور سرریلزم کو باہم آمیز کر کے اظہار و بیان کا ایک ایسا فارمولا تشکیل دینے میں کامیاب رہے جس میں زندگی کی معروضی جہات کی اہمیت نہ ہونے کے برابر تھی، اجتماعی آدرشوں کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ انسانی اقدار کا حسن لایعنی جذباتیت قرار پایا۔ چنانچہ ایک شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت پسندی کو ادب میں فروغ ملا جس کے نتیجے میں لغویت (Absurdity) بے شباہتی اور لاحاصلیت کے تصورات مضبوط تر ہوئے۔ اس صورت حال کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے معروف ترقی پسند شاعر عارف عبدالمتین نے 'ادب لطیف' کے جوبلی نمبر مطبوعہ ۱۹۶۳ میں اپنے ایک مختصر بیان میں انتظار حسین کو اردو ادب میں سرریلزم کا حامی اور مبلغ قرار دیا تھا اور درست طور پر اندیشہ ظاہر کیا تھا کہ داخلیت پسندی اور خود پرستی ادیب کو سماج سے منقطع کر دے گی۔ نئے افسانے میں علامت اور تجرید کو ہوا دینے میں افتخار جالب کے 'نئے لسانی تشکیلات' کے نظریے کا بھی اہم کردار ہے۔ اردو ادب میں پرائیوٹ زبان کا سلسلہ بھی یہیں سے آغاز ہوا۔ بہت شور شرابا ہوا جیسے اس کے لسانیاتی فلسفے نے انقلاب برپا کر دیا ہو۔ حالاں کہ اہل نظر جانتے تھے کہ افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا نظریہ فی الاصل وٹ گن سٹائین کے Tractatus کے لسانی نظریات سے براہ راست اکتساب کا نتیجہ ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ان نظریات کو Investigations کے دور میں یعنی وفات سے پہلے مسترد کر چکا تھا۔ لیکن افتخار جالب اور اس کے دوستوں کو اس تبدیلیٔ احوال کی خبر ہی نہ ہوئی چونکہ وٹ گن سٹائین کے نئے نظریات ان کی دسترس سے باہر تھے، اس لیے وہ ایک متروک تھیوری کا ڈھول پیٹنے میں فخر محسوس کرتے رہے۔

یہ درست ہے کہ پاکستان میں ایوبی مارشل لا کے نفاذ کی وجہ سے آزادیٔ اظہار کا حق سلب ہوا۔ لیکن یہ کوئی دلیل نہیں ہے کہ محض ایوبی مارشل لا کی وجہ سے ادیبوں نے افسانے میں علامت نگاری کا سلسلہ آغاز کیا۔ اگر اس دلیل کو قبول کر لیا جائے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہندوستان میں علامتی افسانے کے ظہور کی وجوہات کیا تھیں۔ ظاہر ہے اس سوال کا جواب ان نقادوں کے پاس ہرگز نہیں جو ملکی حالات کو اس کے جواز کے طور پر پیش کرتے رہے۔ اس کی بہت وجوہات ہیں جن میں سے چند ایک کی طرف پیش ازاں اشارہ کیا جا چکا ہے۔

ادب میں علامتی اظہار کی طرف عام رغبت کی دو ابتدائی وجوہات تو بالکل سامنے کی ہیں۔ اول یہ کہ مناسب علامتوں کا استعمال بیانیہ کو زیادہ بامعنی اور پرلطف بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو عرفان ذات اور کشف حقائق کے مراحل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اعلیٰ علامت نگاری کا خصوصی وظیفہ، درون ذات کا در وا کرتا اور روح کو روشنی سے منور کرتا ہے۔ علامتی اظہار کے وسیلے سے مشکل ترین موضوعات بہ آسانی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ تفہیم اور ترسیل آسان ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اہل تصوف شاعری کو اظہار ذات کا وسیلہ بناتے اور علامتی زبان کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ادب میں داخلی تجربات اور رومانی احساسات کی ترجمانی کا کام علامت نگاری کے بغیر ناممکن ہے۔ یہ تو ہوا مثبت علامت نگاری کا رویہ۔ اس کے

برعکس علامتیں حجاب ذات کا بھی سبب ہوتی ہیں۔ منفی علامت نگاری میں علامتوں کو اخفائے ذات کا ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔ ادیب اس طرح خود کو معاشرے سے الگ تھلگ کر کے اپنی ذات (self) کے خول میں بند ہو جاتا ہے۔ معلوم کو نظر انداز کر کے نامعلوم کے تعاقب میں پرواز کرنا کسی صوفی کے لیے تو شاید مناسب ہو کہ اس کا ووکیشن کچھ اور ہوتا ہے۔ ووکیشن جس میں روحانی تجربے کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ادیب کا ووکیشن چونکہ تزکیۂ نفس اور بندھنوں سے نجات ہے اس لیے وہ معلوم اور موجود سے قطع تعلقی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ علامتی طرز اظہار میں اگر لغویت کا احساس بھی شامل ہو جائے تو دوآتشہ بن جاتا ہے۔ یہ وہ شراب ہے جو افسانہ نگار کو نرگسیت کے گنبد بے در میں منتقل کرنے میں دیر نہیں لگاتی۔ اس لاتعلقی اور فرار کی رومان پرور صورت حال میں لوگ سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ خود کو بھی۔ علامہ اقبال اگر خودی کے استقرار کی بات کرتے تو اس کے ساتھ ساتھ خود پرستی کی نفی بھی کرتے ہیں۔ خودی کا معاشرتی حوالہ ادب سے منہا ہو جائے تو باقی جو کچھ بچتا ہے وہ خود پرستی کی ذیل میں آتا ہے۔ ادب کے ووکیشن کا تقاضا ہے وسیع المشربی اور صلح کل کا راستہ اختیار کرے۔ اس کی کم ظرفی اور تنگ نظری سے تہذیب پر بلاؤں کا طوفان امڈ آتا ہے۔ شہروں کا حسن ماند پڑنے لگتا ہے۔ لوگ سناٹوں اور سایوں میں گھر جاتے ہیں۔ حرف انسیت اور محبت کا خزانہ نہیں رہتے۔ یہی وجہ ہے کہ علامت نگاری نے افسانے کو ذہنی انتشار اور لخت لخت زندگی کے تجربے کے سوا کچھ نہ دیا۔ جب خارجی زندگی کا تجربہ محدود بلکہ مفقود ہوا اور جب خود پرستی کے گنبد بے در میں بیٹھ کر کہانیاں لکھی جائیں تو حقیقی زندگی اور اس کا بہاؤ، اس کے کردار اور معاملات فکشن کا راستہ بھول جاتے ہیں۔ قاری اور مصنف کے درمیان رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ایک انٹرویو جو 'عکاس' کے گزشتہ شمارے میں شائع ہوا میں بالکل درست کہا ہے کہ "ہمارے ادیبوں کے نزدیک لینڈ سکیپ کی قطعی اہمیت نہیں ہے"۔ ہمارے نثر نگاروں کے پاس تجربہ نہیں، وہ زندگی سے اس طرح نہیں گزرے جیسے بیدی، کرشن، منٹو۔ ان کے ہاں اکثر اوقات مقامی ثقافت اور تہذیبی اقدار سے لاتعلقی کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمارے درخت، نہ ہماری جھاڑیاں، ہمارے پھول ہیں نہ ہمارے پرندے۔ ہمارے دریا ہیں نہ ہمارے صحرا۔ حتیٰ کہ ہمارے شہر ہیں نہ ہماری بستیاں۔ کچھ بھی تو مقامیت سے جڑا ہوا نہیں۔ جب بھی حقیقی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں مغائرت اور اجنبیت کے ساتھ لکھتے ہیں۔ یہ بدقسمتی نہیں تو اور کیا ہے۔ ہمارا ادیب ہم سے چھن چکا ہے۔ یہ المیہ ہے کہ جب افسانہ نگار اپنے لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے تو بے نامی کرداروں Unknown pronouns میں ڈھال کر لکھتا ہے۔ وہ Signifiers کی بھرمار کر دیتا ہے لیکن Signified مفقود الخبر ہوتا ہے۔ وہ بالعموم ایک خاص موضوعیت سے لبریز ذاتی (Private) قسم کی زبان میں لکھتا ہے جو دانشور اشرافیہ کے لوگوں کے سوا اور کوئی ڈی کوڈ نہیں کر سکتا۔ اس کی تحریر میں یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ چلتے چلتے ایک آسیب زدہ شہر میں آ نکلا ہے جس میں ہر چیز منجمد ہو چکی ہے اور جوں کی توں پڑی ہے۔ لیکن جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا انسان مفقود ہے۔ اس کی تحریروں میں انکار کا ہر زاویہ موجود ہے لیکن اقرار اور تصدیق کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ وہ ہمارے بارے میں فیصلہ کن آرا تو لکھتا ہے لیکن ہمیں ایک سائے

سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔اس کے ہاں رات اتنی طویل ہے کہ سحر کا کنارا کہیں سجھائی نہیں دیتا۔ انسان سایوں میں تبدیل ہو چکے ہیں لیکن ان سایوں کا زندگی سے کیا تعلق ہے،کوئی نہیں پوچھتا۔کوئی کچھ نہیں جانتا حتیٰ کہ مصنف بھی نہیں۔ سلیم الرحمٰن کی ایک معروف نظم 'کتبہ' کے درج ذیل دو بند میرے نزدیک نہ صرف نئی نظم لکھنے والوں بلکہ علامتی تجریدی افسانہ نگاروں کی منفیت پسندی (Nihilism) اور مغائرت (Alienation) کے بے پناہ رجحان کو نہایت چابک دستی سے آشکار کرتے ہیں۔

میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں
اور انکار کے رات دن سے گزرتا ہوں
میرے لیے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی
ساری سچائیاں
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں میں مٹتی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے
مجھے اتنا معلوم ہے
میرے اور موت کے درمیاں سانس کا ایک لمحہ ہے
اور عمر کا ایک جھونکا
مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے ●●

اردو افسانہ اور آفاقی تنقید کے قتلے

محمد حمید شاہد

پہلی بات

ایک زمانہ ایسا بھی ہو گزرا ہے کہ ہمارے ہاں سب کچھ ''نیا'' تھا۔ نیا افسانہ، نئی نظم، نیا ادب حتیٰ کہ غزل بھی نئی۔ تو یوں ہے کہ جن دنوں ہر بکٹ پہاڑا نیا افسانہ قرار پا رہا تھا، ان دنوں اس ''نیا'' کے کچھ معنی بھی ڈھال لیے گئے تھے۔ جی، میں ان دنوں کی بات کر رہا ہوں جن دنوں بلراج مین را نے ''ماچس'' لکھا تھا اور سریندر پرکاش نے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' انور سجاد نے ''ماں اور بیٹا''، رشید امجد نے ''گملے میں اُگا ہوا شہر'' بلراج کومل نے ''کنواں''، احمد ہمیش نے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' حتیٰ کہ کہانی کی روایت سے جڑے ہوئے منشا یاد جیسے افسانہ نگاروں نے بھی اس چلن میں بہنا قبول کر لیا تھا، کہ اس باب میں توجہ پالینا اور اس میدان میں قدم گاڑے رکھنا کسی اور طرح ممکن نہ رہا تھا۔ خیر یہ تو اس زمانے کی قابل توجہ مثالیں ہیں کہ سب سانسیں روک کر اس نئے پن کی مہک کا لطف اب بھی لیتے ہیں مگر اس کا کیا کیجیے کہ اس زمانے کی یہ شناخت فیشن زدگی نے تباہ کر دی تھی۔ وہ جو ''نیا'' تھا اس میں سے بوسیدگی اور تکرار کے ہلے اٹھتے تھے۔ قہر قیامت یہ ہوا ہے کہ اقبال آفاقی نے اپنے ٹخر ٹخر چلتے مضمون میں ''نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر'' (مطبوعہ سمبل۔۴) میں ''نیا افسانہ'' کی ایک زمانے میں دودھ کے اُبھان کی طرح اچھلتی مچلتی اصطلاح کو مزید پرانا کر دیا ہے۔ اپنے افسانے کے احوال میں پیوست اس اصطلاح کے اس خاص حوالے کے ساتھ یہ جو اقبال آفاقی نے، دودھ کی مکھی: کس نے چکھی، والا معاملہ کیا ہے، اس نے عین آغاز ہی میں مجھے الجھا دیا ہے۔

میں اس الجھن کی جھن جھن میں اس خوشی کو بھول رہا ہوں کہ وہ بحث جو میں نے ''اردو افسانہ: صورت و معنیٰ'' میں ''short story''، ''مختصر افسانہ''، اور ''افسانہ'' کے حوالے سے اپنے مضمون ''اردو افسانہ: چند مباحث'' میں اٹھائی تھی، آفاقی نے نہ صرف اسے پڑھ لیا تھا، لگ بھگ وہ ساری باتیں اس نے اپنے مضمون ''اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل'' مطبوعہ مخزن۔۸ / ۲۰۰۹ میں اپنا لی تھیں۔ اسی خوشی کے

بھولنے کا سبب یہ ہے کہ آفاقی کا لگ بھگ اسی مواد کو ایک نئی ترتیب دیتا، مگر جگہ جگہ سے پہلے نقطہ نظر سے احتراز کرتا مضمون ''نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر'' پڑھ لیا تھا۔ میں اب بھی خوش رہ سکتا تھا اور خاموش بھی، اگر بات وہاں سے آغاز کی جاتی جہاں محمد عمر میمن اور میں نے اپنے مکالمے ''کہانی اور یوسا سے معاملہ'' میں پہنچادی تھی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اس مضمون سے بات پھر الجھ گئی تھی۔

مضمون کو ''نیا'' کرتے ہوئے آفاقی کئی پرانی باتوں کو بھول بھی گیا تھا۔ مثلاً پہلے والے مضمون میں short story کے لفظ کے ترجمہ ''مختصر افسانہ'' کی بجائے پہلے سے موجود اصطلاح ''افسانہ'' کے بجا طور پر رواج پانے کو تسلیم کرتا ہے مگر اس نئے مضمون میں اس نے ''مختصر کہانی''، اور ''نیا افسانہ'' اتنی بار دہرایا جیسے پرانے کہے پر لاحول ولاقوۃ پڑھ رہا ہو۔ اور اس نئے مضمون کا معاملہ تو یہ ہے کہ اس میں شراب کو سیخ پر اور کباب کو شیشے میں ڈالنے کے مقامات آتے ہی چلے جاتے ہیں۔ میں نے بات آگے بڑھانے اور اپنی سہولت کے لیے آفاقی کی قوسین والی اصطلاح یعنی ''مختصر کہانی'' کو ایک لمحے کے لیے ''افسانہ'' مان لیا ہے اور ''نیا افسانہ'' کو بھی ''افسانہ'' کے اسی اصطلاحی معنی میں لیا ہے کہ جس میں اپنے ہاں کی کہانی اُدھر کی short story سے اس کی تیکنیک لے کر بھی اپنی نثر کے تہذیبی آہنگ سے برگشتہ نہیں ہوئی تھی۔

صاحب، کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم اردو فکشن کی مبادیات کو ایک بار ذہن میں تازہ کر لیں کہ یہ آگے چل کر آفاقی کے زیر نظر جیم مضمون کے پہلے ہی پیرا گراف سے اُگ آنے والے رخنوں سے نمٹنے کے لیے معاون ہوں گی۔

☆ اردو افسانے سے پہلے حکایت، لوک کتھا، قصہ کہانی، مثنوی اور داستان کی روایت موجود تھی۔

☆ اردو زبان کے اندر جب چست بیانیے کی صلاحیت پیدا ہوگئی تھی تو کہانی کے طویل اور پیچ دار بیانیے کی روایت سے وابستہ تخلیق کار ایسی صنف کی تاہنگ میں مبتلا ہوگیا جس میں تفصیل کاری اور عدم ارتکاز سے اجتناب برتا جا سکتا تھا۔

☆ افسانے کے لیے سازگار فضا بنانے میں جہاں زبان کے داخلی تجربات کام کر رہے تھے وہیں دوسری زبانوں کی فکشن کے تراجم نے بہت اہم کردار انجام دیا تھا۔

☆ یہ بجا ہے کہ افسانے کی تیکنیک ہم نے short story سے مستعار لی مگر اردو افسانے نے اپنے مزاج میں ہند اسلامی تہذیب اور قصہ کہانی کی روایت کو پوری طرح جذب کر لیا۔

وہ سارے ناقدین جو اپنے ہاں کے تخلیقی تجربے کی اٹھان کو نظر میں رکھے بغیر اردو افسانے پر ایک عدد قہر اٹھاتا مضمون لکھنے کی ٹھان چکے ہوتے ہیں وہ مغرب میں شارٹ سٹوری کی ابتدا کے باب میں موجود مواد کو 'کترنا اور چپکانا' کے اصول کے تحت اردو افسانے کی ابتدا کے باب میں بھی برت لینے میں سہولت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ایسا ہو وہاں اس طرح کی ناروا ٹھوکریں لکھنے والے پر روا ہو جایا کرتی ہیں۔ آفاقی کے مقدر میں اس ٹھوکر کو نہیں ہونا چاہیے تھا کہ وہ اپنے ''مخزن'' والے مضمون میں لگ بھگ ان باتوں کو دہرا چکا تھا جن کی تلخیص میں نے اوپر نقاط کی صورت میں کر دی ہے۔

اردو افسانے کی فضا کو نہ سمجھنے کا شاخسانہ

خیر آگے بڑھنے سے پہلے مناسب یہ ہوگا کہ ہم آفاقی کے ترتیب دیے ہوئے متن کے قریب رہ کر ان الجھنوں کو سمجھنے کی ایک اور کوشش کر لیں جو مضمون نگار کو اردو افسانے کی بھیدوں بھری فضا سے فاصلے پر رکھے ہوئے ہیں۔ آفاقی کا کہنا ہے کہ:

۱۔ جدید کہانی کا تعلق ہماری اس سیدھی سادی زندگی سے ہے ... جو علت ومعلول کے اصول کو عقیدہ مانتی ہے اور واقعات کی عقلی توجیہ پر اصرار کرتی ہے۔

۲۔ نئی کہانی ان واقعات کو منتخب کرتی ہے جو اپنے اپنے دائروں اور لکیروں کے پابند ہوتے ہیں۔ موضوعات فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے چن لیے جاتے ہیں۔

۳۔ چوں کہ جدیدیت نے حقیقت کے Linear تصور پر اصرار کیا ہے کہ جس میں کسی ماورائے ادراک مثالی دنیا کی گنجائش ہرگز نہیں اس لیے افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ ماسوا اور ماورا کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔

وہ آفاقی جو اپنے درج بالا بیانات میں حد درجہ منطقی نظر آتا ہے فی الاصل وہ ایسا ہے نہیں۔ یہی سبب ہے کہ کفارے کے لیے اپنے ان بیانات کے فوراً بعد اسے مظہر الاسلام کے ''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی'' کے ان خالص فکشن کے جملوں کی طرف متوجہ ہونا پڑا ہے جو بقول مضمون نگار 'منطقی تعریف کی جملہ خصوصیات کے تقریباً فقدان اور ادبی خطابت (literary rhetoric) کی وافر مقدار میں دستیابی' کے باوجود افسانے کی تعریف متعین کرنے کی ''ایک بلیغ کوشش'' بن گئے ہیں۔ حیرت ہے جو شخص کہانی کے گلاب موسموں کا پھول، جوانی کی دہلیز پر کھڑی عورت کا خواب، پھٹا ہوا آدمی، ورق ورق لڑکی، عمر قید کی سزا کاٹنے والا قیدی، ڈار سے بچھڑی ہوئی کونج، غیر مطبوعہ بوسہ اور بچے کی سلیٹ پر مٹا ہوا سوال، جیسے بیانات سے 'جدید کہانی کی روح کا سراغ' پا سکتا ہو (جی، یہ 'جدید کہانی کی روح کا سراغ' والا ٹکڑا ہے حضرت آفاقی کے قلم سے ہی سرزد ہوا ہے جس سے گمان گزرتا ہے کہ موصوف کہانی کو محض بدن یا ذہن نہیں سمجھتے، اس میں روح کی موجودگی کے بھی قائل ہیں۔)، وہ اپنی تنقید میں جتنا غیر منطقی ہوا ہے افسانہ لکھنے والوں کو کم از کم اتنی گنجائش کیوں نہیں دے پا رہا۔ مضمون نگار کے قطعیت کی زبان میں لکھے گئے اوپر کے تین بیانات میں کی گئی مانگوں کے سبب اردو افسانے کا بہت سا تخلیقی سرمایہ کٹ کٹا کر اس ''آفاقی قطعہ'' سے باہر جا پڑا ہے جس کے بغیر اردو افسانے کے ارتقا کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔

افسانے کا تعلق جس انسان (اور جس صورت حال میں اسے پھینک دیا گیا ہے) سے پڑا ہے وہ اتنی سادہ نہیں کہ علت ومعلول کے حد درجہ سیدھے فارمولے سے بہ سہولت اور پورے طور سے سمجھ میں آ جائے۔ نئی پل پل دھوکا دیتی فضا میں عقلی توجیہات پر اصرار اپنی جگہ مگر اس عہد کے آدمی کا محض عقل کے فیصلوں پر انحصار کرنے سے اس نگوڑے عقل مارے زمانے میں بھی کسی حد تک احتراز کی گنجائش رکھ لینے کے کچھ معنی نکلتے

ہیں تو فکشن میں بھی اس کے کچھ معنی ہیں۔ اردو افسانے میں تو اس طرز احساس نے بیانیے کے اندر الگ سے اور بیانیہ کے بہاؤ کے ساتھ جڑے ہوئے معنیاتی سلسلے رکھ دینے کے امکانات پیدا کیے ہیں۔ بجا کہ افسانہ ان واقعات کو منتخب کرتا ہے جو اپنے اپنے دائروں اور لکیروں کے پابند ہوتے ہیں مگر فانی انسانوں کی عارضی زندگی سے چن لیے جانے والے موضوعات فکشن کے تخلیقی عمل کے دوران اس روح کو پالیا کرتے ہیں جو انہیں مرنے سے بچا لیا کرتی ہے اور یہ وہی روح ہے جس کا سراغ جدید آفاقی کے انسانی فطرت کے عین مطابق روایتی ذہن میں موجود جدید کہانی کا تصور بھی نشان زد کر چکا ہے۔ اب ایسے میں افسانے کے اندر جدیدیت والا حقیقت کا Linear تصور دھندلانے لگے تو لکھنے والا آفاقی کی اس سراسر زمینی نصیحت کو کہاں لے جائے جس میں افسانہ نگار کا یہ فریضہ بنا ڈالا گیا ہے کہ وہ ماسوا اور ماورا کے مسائل میں پڑنے سے اجتناب کرے۔ صاحب میرے لیے یہ بات بہت چشم کشا اور خیال انگیز ہے کہ جسے ہم ٹھوک بجا کر اور پرکھ پرچول کر کے نیا قرار دے رہے ہوتے ہیں وہ ہمیشہ تغیر پذیر رہتا ہے۔ میں جب بھی اس چکھے ہوئے، چھوئے ہوئے، دیکھے اور برتے ہوئے 'نئے' کو (وقت کی نہ تقسیم ہونے والی اکائی میں زن سے گزر جانے کے بعد) پلٹ کر دیکھتا ہوں تو اسے روایت، تہذیب اور دائمی معنیات سے جڑنے کے لیے کلبلاتے ہوئے پاتا ہوں۔ (ہائے بے چارہ نیا جسے ایک لمحے کا قرار نصیب نہ ہوا)۔ گویا سامنے والا ''نیا'' عقب میں قدامت کی وسعت میں قطرہ قطرہ کھونے اور اس دوام کا حصہ بننے کے جتن کرتا رہتا ہے جو بہر حال ''نیا'' نہ ہو کر بھی ہمیشگی والا نیا ہوتا ہے۔

نئی کہانی کی اس بحث میں چوں کہ اقبال آفاقی نے، صنعتی انقلاب کی شروعات، اس کے فکری عقب میں موجود مغربی یورپ کی پروٹسٹنٹ تحریک، کیتھولک سیاسی نظریے کی شکست اور مابعد الطبیعیات کے زوال کو دکھانے کے لیے مرعوب کر دینے والے متنی ٹکڑے بھی اپنے اس مضمون میں سجا رکھے ہیں، لہٰذا ضروری ہو گیا ہے کہ اس افسانے کے معاملہ کو محض اردو کے حوالے سے نہ دیکھا جائے۔ ہمیں مسلسل بتایا جاتا رہا اور لگ بھگ یہ باور بھی ہو چکا کہ پندھوریں اور سولہویں صدی میں مغرب میں Renaissance کی بنیاد پڑی اور یہ بھی کہ پندرھویں صدی کے دوسرے نصف سے اب تک قرون جدید چلا جاتا ہے۔ یورپ جو ہزاروں سالوں سے فرد کی سطح پر اور اجتماعی، تہذیبی اور فکری حوالوں سے بھی مردہ پڑا تھا' بنجر زمین کی طرح؛ اسے اس Renaissanc نے تجدید تولد سے ہم کنار کیا۔ بظاہر یہ بہت ہیجان برپا کر دینے والا خیال ہے، آدمی، اقدار اور انسانی تہذیب کا اپنی راکھ سے ققنس کی طرح پھر سے جی اٹھنا؛ مگر دیکھا جائے تو یہ مادہ پرستوں کا ایسا غچہ ثابت ہوا کہ آدمی کے اندر موج زن انسانیت اور اس کے فطری تخلیقی جوہر میں کئی طرح کے رخنے پڑنے لگے۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جاگیرداری سماج کی سیاست کے میدان سے پسپائی کی بات بجا اور ہوا بھی ایسے ہی تھا۔ عقل کی رہ نمائی کو قبول کر لیا گیا تو دولت اور سرمائے سے مادی سطح پر ترقی کی رفتار بڑھ گئی۔ شہر بد حال اور شہری بے بس ہونے لگے۔ دیہات سکڑتے گئے۔ اور اقبال آفاقی کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ ایسی فضا میں ''مختصر کہانی'' نے جنم لے لیا۔

مغرب کے افسانے کی تاریخ کے باب میں بطور نصاب پڑھایا جانے والا یہ رٹا رٹایا سبق اپنی جگہ درست سہی، مگر کیا یہ درست نہیں کہ اس زمانے میں کہ جب اُدھر مغرب میں شارٹ اسٹوری نے باقاعدہ ایک

ادبی صنف کے طور پر اپنی شناخت بنالی تھی، اِدھر ہمارے ہاں ''افسانہ'' طویل قصے کو کہہ لیا جاتا یا پھر یہ لفظ اس بے اصل بات کے لیے بولا جا رہا تھا جو کھینچ تان کر پھیلا لی جاتی تھی۔ ''فسانہ عجائب'' بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے جسے اب کون افسانہ کہہ پائے گا؟

صاحب، کیا یہ بھی درست نہیں ہے کہ ہر وہ صنف جدید کہلائے جانے کی روادار ہے جس میں روایت اور پہلے سے موجود افکار اور رویوں میں ترمیم ہو رہی ہوتی ہے یا توسیع۔ آگے بڑھنے اور نیا پالینے کی تاہنگ اور جستجو آدمی کی طینت میں شامل ہے مگر اس کا کیا کیجیے کہ بہر حال آدمی کا ماضی کلی طور پر منسوخ ہوتا ہے نہ اس کے لاشعور میں پڑا ہوا تہذیبی ذائقہ یکسر معدوم ہو سکتا ہے۔ اور یہی تخلیقی مزاج متعین کیا کرتا ہے۔ تو یوں ہے کہ جسے ایک صدی سے بھی زائد عرصہ کے تخلیقی تجربے کی امین، جس صنف کو آفاقی نئی کہانی کہہ رہا ہے اس میں اب تک کی پرانی ہو چکی کہانی کو بھی کسی نہ کسی حد تک شامل رکھیے۔ جی میری مراد ایک ہزار قبل مسیح کے زمانے میں لکھی گئی لگ بھگ ان سو کہانیوں سے ہے جو ویدی ادب میں تمثیل کی صورت میں موجود ہیں اور وہ جاتک کہانیاں بھی جو گوتم بدھ نے پانچ سو قبل مسیح پہلے بیان کی تھیں۔ اپنشد' پنج تنترا اور برہت کتھا ہو یا کتھا سرت ساگر نئی اردو کہانی ان سے یکسر نابلد نہیں رہی۔ کسی موضوع' خیال یا تھیم کو برتنے کے لیے جو تکنیک اور اسلوب بعد ازاں اردو افسانے کی ایک صدی سے بھی زاید کی مستحکم روایت کی صورت ہمیں نظر آ رہا ہے اس میں یہ سارے عناصر اپنا اپنا حصہ ڈال رہے تھے، جی بل کہ یوں کہنا ہوگا اب بھی اپنا حصہ ڈال رہے ہیں۔

اپنے آفاقی نے جس گمبھیر انسانی صورت حال کو فرانز کافکا کی کہانیوں سے جوڑا ہے وہ اردو میں انتظار حسین کے افسانے ''کایا کلپ'' میں ظاہر ہوئی اور اس کا فیشن ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں خوب رہا جس کا تذکرہ آغاز ہی میں ہو چکا ہے۔ تو کیا اس طرح اردو افسانے کی صورت متشکل ہونے والی ''نئی کہانی'' کی وہ تاریخ نظر انداز نہیں ہو جائے گی جو علامہ راشد الخیری، پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم سے شروع کی جاتی ہے۔ پریم چند نے عین اس زمانے میں حکیم محمد یوسف حسن، ایڈیٹر ''نیرنگ خیال'' کو ایک خط میں لکھا تھا:

> محض واقعہ کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ حقیقت یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی' میرا قلم نہیں اٹھتا۔ زمین تیار ہونے پر میں کریکٹروں کو تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا، تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔
>
> (میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں / پریم چند)

جس زمانے میں پریم چند یہ لکھ رہا تھا عین اسی زمانے میں رومانویت سجاد حیدر یلدرم کی کہانیوں سے پھوٹ رہی تھی۔ یہ دونوں الگ الگ رویے تھے مگر دونوں افسانہ ہو کر سامنے آ رہے تھے۔ علی عباس حسینی، مہاشے سدرشن، اعظم کریوی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، خواجہ حسن نظامی، محمد علی ردولوی سب افسانہ لکھ

رہے تھے اور آفاقی کی اصطلاح میں یہ نئی کہانی تھا۔ پریم چند کا ''کفن'' ۱۹۳۵ میں منظر عام پر آیا تھا۔ اسی سال ترقی پسندوں کی تنظیم سازی ہوئی۔ سید سجاد ظہیر نے پیرس میں منعقد ہونے والی'' ورلڈ کانگریس آف رائٹرز فار ڈیفنس آف کلچر'' میں شرکت کی اور اگلے برس کیمونسٹ پارٹی آف انگلینڈ کا رکن ہو کر ہندوستان آیا تو انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آ گئی۔ ۱۹۳۶ میں اردو افسانے کے دو مسلمہ بنیاد گزاروں راشد الخیری اور پریم چند نے وفات پائی۔ مگر ''نئی کہانی'' کا یہ سلسلہ ترقی پسند افسانے کی صورت میں آگے جست لگا چکا تھا۔ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر کے انگارے والے افسانوں کو اس باب میں کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اسی ''نئی کہانی'' میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو غرض میں کس کس کا نام لوں، انتظار تک آتے آتے کئی روشن نام راہ روک لیتے ہیں۔ یہ سب افسانہ لکھ رہے تھے مگر ان میں کوئی بھی یہ نعرہ نہیں لگا رہا تھا کہ وہ ''نئی کہانی'' لکھ رہا ہے۔ نئی کہانی یا پھر نئے افسانے کی اصطلاح کا چرچا ساٹھ یا ستر کی دہائی میں خوب رہا اور اسی کی دہائی پڑتے ہی اس نئے پن میں سے بوسیدگی کی اُباس اٹھنے لگی۔

عین ایسے زمانے میں کہ جب اردو افسانہ ایک نئی کروٹ لے چکا ہے۔ افسانے کے اندر بیانیہ نے ایک سے زائد سطحوں پر متحرک ہو کر اپنے ڈیپ اسٹرکچر میں بھی بہت کچھ کہنے کی گنجائشیں پیدا کر لی ہیں، اور وہ بھی اس قرینے کے ساتھ کہ اس کا خارج رواں اور مربوط رہے، نیا افسانہ کی وہ اصطلاح جو آفاقی نے اپنے مضمون کے عنوان میں جمائی یا پھر نئی کہانی کی اصطلاح جو مضمون کے متن میں تکرار کے ساتھ آئی، اس بات کا تقاضا کرتی تھی کہ اس پر ڈھنگ سے سوچا جاتا۔ محض ایک مضمون لکھنے کے لیے مواد اکٹھا کرنے کی بجائے اردو کے تناظر میں باقاعدہ ایک مقدمہ قائم کرنے کے لیے۔ میرا خیال ہے میری یہ سطور آفاقی کو اس فضا میں لے آئیں گی جس میں اردو افسانے کے باب میں کسی مقدمہ کو اٹھایا جا سکتا ہے۔

اردو افسانہ اور غالب کا بیان

''فسانہ عجائب'' کے حوالے سے میں نے ایک بات اپنی کتاب ''اردو افسانہ: صورت معنی'' میں کی تھی وہی غالب کی جانب سے اسے 'تک بندی' اور 'بھٹیار خانہ' کہنے والی۔ اور اس سے ایک نتیجہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ نکتہ آفاقی کو پسند آیا اور اپنے ''مخزن'' والے مضمون میں دہرالیا۔ میں نے ''فسانہ عجائب'' کے حوالے سے رجب علی بیگ سرور اور غالب کے مقبول عام مگر ستم ظریفانہ مکالمے کو درج کرنے بعد لکھا تھا:

> کہنے کو تو یہ ایک شگفتہ قصہ ہے مگر اس میں سو طرح کے اشارے ہیں۔ پہلا اشارہ تو یہ ہے کہ سرور نے اپنی تحریر کو افسانہ کہا تو غالب بھی نہ چونکا حالاں کہ اس سے پہلے اس طرح کے قصوں کو کہانی' داستان یا پھر قصہ ہی کہہ کر کام چلا لیا جاتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ سرور کو اگر کوئی مان تھا تو وہ اردو زبان لکھنے کا تھا تب ہی تو غالب سے فسانہ عجائب کی زبان کی تعریف سننا چاہتا تھا۔ تیسری بات یہ کہ غالب کا اپنا بھی ایک نظریہ فن تھا اور فن پارے کو

> اپنی مجموعی صورت میں جیسا نظر آنا چاہیے تھا فسانہ عجائب اس پر (کم از کم پہلے روز تک تو) پورا نہ اترا تھا۔ غالب نے زبان اور مواد کو یکجا کر کے دیکھا اور اسے بھٹیار خانہ کہہ دیا۔ اگلے روز جو کچھ غالب نے سرور کے دل رکھنے کو کہا وہ آج تک مقبول چلے آنے والے اس تنقیدی اصول کے تحت کہا جس میں صورت دیکھ کر پیمانے بدل جاتے ہیں۔ تنقید کا یہ نسخہ افسانے کی تنقید میں خوب خوب استعمال ہوا ہے۔
>
> (داستان سے افسانے تک / اردو افسانہ: صورت ومعنی)

صاحب، آفاقی کی یہ بات مجھے اچھی لگی تھی اس نے مجھ حقیر کے اس خیال کو توقیر بخشی اور لگ بھگ اسے ان ہی معنوں میں قبول کیا اور اپنے ذرا مختلف ڈھنگ سے لکھ کر اس موقف پر اصرار بھی کیا:

> ...یوں غالب جیسے جدیدیت پسند سے ہم کیسے توقع رکھ سکتے ہیں کہ وہ اس نثری زبان کو قبول کرتا جسے فورٹ ولیم کالج کے منشیوں نے وضع کیا تھا۔ یا ان بے اصل قصے کہانیوں کو التفات کی نظر سے دیکھتا، جن کا ہماری سماجی زندگی سے نہ کوئی واسطہ تھا اور نہ ہی جن کی کوئی اساس یا بنیاد تھی۔ زبان بھی ایسی کہ روزمرہ کی ابلاغی ضروریات سے قطعاً بے بہرہ۔ تصنع اور آورد سے لبریز۔ مصنف کا سارا زور صنائع و بدائع پر صرف ہو جاتا۔ سوچنے اور سمجھنے کا اصل موقع کہاں نکلتا۔ میرے خیال میں یہی سبب ہے کہ غالب کو فسانہ عجائب کے بارے میں تبصرہ کرنے کو کہا گیا تو اس نے کہا تھا کہ اس میں ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔
>
> (اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

وہ غالب جو ''مخزن'' والے آفاقی مضمون میں ٹھیک ٹھاک جدیدیت پسند تھا، ''سمبل'' میں مردود ٹھہرتا ہے۔ کتنی قابل رحم کیفیت ہے کہ آفاقی کو بالکل کچھ یاد نہیں رہا کہ قبل ازیں وہ غالب کو اردو ادب میں جدید نقطہ نظر رائج کرنے والوں میں سر فہرست لکھ چکا تھا۔ اس کی رائے کو تنقیدی نقطہ نظر سے صائب اور جدید حسیت کے عین مطابق قرار دے چکا تھا۔ لیکن ٹھہریے صاحب، آفاقی قلابازیوں کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لیے مجھے اس کے ''مخزن'' والے مضمون سے کچھ جملے نقل کرنا ہوں گے۔ میں یہ جملے وہاں سے نقل کر رہا ہوں، جہاں وہ غالب کو غزل کی شعری ذہنیات تبدیل کر دینے والا اور، تقلید پرستی کا مخالف بتا چکا ہے:

> تمام جدیدیت پسندوں کی طرح خود بینی اور خود آرائی غالب کی پہچان ہے۔ جو شخص دنیا کو بازیچہ اطفال قرار دیتا ہو وہ دائروں میں چلنے والی کھلونا گاڑیوں کا دلدادہ کیسے ہو سکتا ہے۔
>
> (اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

غزل کی شعری ذہنیات تبدیل کر دینے والے، تقلید پرستی کے دشمن، جدید، خود بین اور خود آگاہ غالب کے بارے میں آفاقی کا نقطہ نظر اس کے بعد کیا ہو جاتا ہے اس کے لیے بس یہی اقتباس کافی ہے:

> حضرت غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اکثر حالت سکر میں رہا کرتے ہیں۔ زندگی

کو محض تماشائی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کا تمسخر اڑائے چلے جاتے ہیں۔
(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

آپ آفاقی تنقید کے کچھ اور جھٹیل جملے پڑھ کر خود ہی محسوس کریں گے کہ اس مضمون میں پلٹا کھا کر آفاقی، غالب کے لیے جھڑ بیری کا کانٹا ہی ہوگیا ہے۔ خیر یہ اس کا حق ہے کہ وہ اس باب میں جو چاہے نقطہ نظر اختیار کرے لیکن صاحب ایک قاری کی حیثیت سے یہ میرا اور آپ کا بھی تو حق ہے کہ ہم اس فلسفیائے ہوئے نقاد سے مطالبہ رکھیں کہ حضرت اپنا بھی کوئی تو نقطہ نظر رکھو۔

ہاں تو بات غالب کی ہو رہی تھی اور اس سے پہلے سرور کے فسانہ عجائب کی۔ اور اس باب میں پہلے بھی تفصیل سے لکھ چکا ہوں اور یہ اصرار کے ساتھ کہہ چکا ہوں کہ بے شک 'فسانہ عجائب' غالب کے نظریہ فن پر پورا نہ اترا تھا مگر طبع زاد قصہ ہونے کی وجہ سے اردو افسانے کے لیے فضا ہموار کرنے اور باطنی آہنگ کو ایک ترتیب میں لانے والا اہم واقعہ تھا۔ ''فسانہ عجائب'' کا اسلوب قصہ کہانی والا پرانا سہی مگر سرور ہی وہ پہلا تخلیق کار بنتا ہے جس نے نہ صرف اپنی تحریر کو افسانہ کہا، افسانہ نگاروں کو ان کہانیوں کی طرف بھی متوجہ کیا جو ان کے ارد گرد اور گھروں میں بکھری ہوئی تھیں۔ یوں اس نے کہانی کو طبع زاد لکھنے کا حوصلہ فراہم کر دیا اور یہ بھی بتا دیا کہ وہ کہانی جو طبع زاد ہو، وہ افسانہ ہوا کرتی ہے۔

افسانہ نگار اور افسانے کی تنقید لکھنے والے خطوط غالب کے حوالے سے ایک بحث اٹھاتے رہے ہیں۔ انتظار حسین اور ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کے ہاں آفاقی کو یہ مباحث بہ سہولت مل سکتے تھے۔ اس بحث کی ضمن میں دو چار باتیں، میں نے اسی تحریر میں کر رکھی ہیں جہاں سے آفاقی نے سرور اور غالب کے مکالمہ سے استخراج کیا گیا نکتہ لیا تھا مگر اسے اس لائق نہ جانا گیا۔ حالاں کہ میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں افسانے کے لیے فضا باندھنے کا ذکر ہو اور خطوط غالب کو یاد نہ کیا جائے تو بات ادھوری رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے ''اردو افسانے کا ارتقا'' میں تو یہاں تک کہہ رکھا ہے کہ اگر غالب کے خطوط نہ ہوتے تو اردو کے افسانہ (کے جنم) میں کئی خامیاں رہ جاتیں۔

اسے تسلیم کیا جانا چاہیے کہ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے فکشن کو اپنی زبان متعین کرنے کی طرف راغب کیا۔ غالب ہی نے تو بتایا تھا کہ واقعے کو براہ راست اور اختصار کے ساتھ کس طرح لکھا جا سکتا تھا۔ تخلیق کار اپنے متن سے ذاتی طور کس طرح وابستہ ہو کر بھی الگ رہ سکتا تھا۔ نثر میں تفصیل نگاری ایک زمانے سے نثر کا چلن چلا آ رہا تھا۔ اسی حیلے سے قصہ یوں باندھ لیا جاتا کہ کہانی آگے بڑھنا بھول جاتی تھی۔ خطوط غالب نے اردو نثر کو سکھایا کہ غیر ضروری تفاصیل سے کیسے بچا جا سکتا تھا تفصیل نگاری کی جگہ جزئیات کو لے آنے اور بیانیہ کو موثر بنا لینے کا قرینہ بھی غالب کی دین ہے۔ ڈاکٹر خاکی کا یہ کہنا تسلیم کر لینے کے لائق ہے کہ اردو نثر میں مکالمہ کا جو انداز مرزا غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیا وہ اس سے قبل کی اردو نثر خصوصاً قصص و حکایات میں کہیں نہیں تھا۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے افسانے کے قصص و حکایات کے بیانیے سے برگشتہ ہونے کی بنیادیں فراہم کی تھیں۔

غالب کے بعد اردو نثر نے بہت تیزی سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کی اور جب مغرب سے تراجم کے توسط سے مختصر افسانے کی تکنیک کا چرچا ہوا تو کسی کو اپنی زبان میں افسانہ لکھنے میں تردد نہ ہوا تھا۔ میں ایک بار پھر یہاں کہنا چاہوں گا کہ اردو میں کہانی نے شارٹ اسٹوری سے افسانے کی تکنیک لی تھی مگر اس کی نثر کا تہذیبی آہنگ اپنا ہی رہا۔ داستان کی روایت کہانی کے اسی تبدیل ہو چکے بیانیے کے اندر جذب ہوتی چلی گئی۔

افسانہ اور تھیوری

اگرچہ میں ادب کے باب میں کسی تھیوری ویوری کا قائل نہیں ہوں مگر اردو میں اس طرح کے مباحث کو پوری متانت، سنجیدگی اور سمجھ بوجھ کے ساتھ، جس طرح ناصر عباس نیر نے رواج دیا ہے اس کا ضرور قائل ہوں۔ میں اِدھر اُدھر دیکھتا ہوں تو مجھے کئی لوگ اس سے متاثر ہو کر اس کی طرح ان موضوعات پر بات کرنے کی شدید خواہش کی ابتلا میں نظر آتے ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ ان میں سے بیشتر ناصر جیسی ریاضت نہ کر سکنے کی وجہ سے بس اصطلاحیں ہی استعمال کر پاتے ہیں۔ اقبال آفاقی کے ساتھ بھی اس مضمون میں یہی ہوا ہے۔ افسانے کے فن کو تھیوری کے تناظر میں دیکھنے کے لیے اس نے عنوان تو ٹھیک ٹھاک جما لیا تھا مگر مضمون کے اندر ایک دو بار تھیوری کا لفظ استعمال کرنے کے بعد ہی اس کی سانسیں پھول گئیں۔ لیجیے آفاقی کے ہاں وہ مقامات جہاں تھیوری کو لایا گیا ہے انہیں چھانٹ کر الگ کر رہا ہوں۔ آفاقی کا کہنا ہے کہ:

☆ نئی کہانی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ نراجیت کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ یہ کسی فلسفے، تھیوری یا کسی تنظیمی دعوے کو قبول نہیں کرتی۔ نہ کبھی کسی مشن کی تکمیل اس کے مدنظر رہی ہے۔

☆ نئے افسانے میں علامت اور تجرید کو ہوا دینے میں افتخار جالب کے 'نئی لسانی تشکیلات' کے نظریے کا بھی اہم کردار ہے۔ اردو ادب میں پرائیویٹ زبان کا سلسلہ بھی یہیں سے آغاز ہوا۔ بہت شور شرابا ہوا۔ جیسے اس کے لسانیاتی فلسفے نے انقلاب برپا کر دیا ہو۔ حالاں کہ اہل نظر جانتے تھے کہ افتخار جالب کا لسانی تشکیلات کا نظریہ فی الاصل وٹ گن سٹائین کے Tractatus کے لسانی نظریات سے براہ راست اکتساب کا نتیجہ ہے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ ان نظریات کو Investigations کے دور میں یعنی وفات سے پہلے مسترد کر چکا تھا۔ لیکن افتخار جالب اور اس کے دوستوں کو اس تبدیلیِ احوال کی خبر ہی نہ ہوئی۔ چوں کہ وٹ گن سٹائن کے نئے نظریات ان کی دسترس سے باہر تھے اس لیے وہ ایک متروک تھیوری کا ڈھول پیٹنے میں فخر محسوس کرتے رہے۔

ان دو مقامات کے علاوہ وہ تھیوری سے پورے مضمون میں کہیں بھی معاملہ کرتا نظر نہیں آتا۔ طرفگی یہ کہ دونوں مقامات پر وہ تھیوری کے ان مباحث سے بہت فاصلے پر نظر آتا ہے جو اس موضوع پر بہت خوبی کے ساتھ ہو چکے ہیں۔

چوں کہ تھیوری کبھی بھی میری محبت نہیں رہی لہٰذا اس باب میں مجھے ناصر عباس نیر کی مدد درکار رہے کہ وہ آگے بڑھے اور اقبال آفاقی کو راستہ دکھا کر اس باب میں کچھ آگے بڑھائے۔ ناصر جی، اس قلت مواد

کے ساتھ مضمون کے عنوان میں ''تھیوری'' کا بولتا ہوا لفظ لے آنا مجھے شدت سے کھلنے لگا ہے۔ اب اگر تم آفاقی کی مدد کو آؤ گے تو دراصل مجھے بھی اس الجھن سے نکال کر ایک احسان کرو گے۔ یقین جانو تم یہ احسان کرو گے تو ہمیں ہمیشہ احسان یاد رکھنے والوں میں پاؤ گے۔ خیر، اگر آفاقی کے ہاں یہی تھیوری ہے تو اس سے میں محض ایک بات اخذ کر پایا ہوں اور وہ یہ ہے کہ افسانہ کسی تھیوری کو نہیں مانتا۔ آفاقی کی اتنی بات تو میں سہولت سے اور کھلے دل کے ساتھ مان سکتا ہوں۔

افسانہ اور حقیقت کا تصور

دیکھا جائے تو آفاقی کا سارا مضمون حقیقت کے اس عقلی تصور کے گرد گھومتا ہے جو جدید آدمی کے مرعوبیت زدہ ذہن میں بسا ہوا ہے۔ مضمون نگار نے ایک لمحے کے لیے بھی اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ آخر کیا وجہ ہے کہ انسان اتنی عقلی ترقی کے باوجود زندگی کی مار ڈالنے والی محبت اور موت کے جیتے جاگتے خوف سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے۔ دونوں حوالوں سے سوالات کا ایک ایسا سلسلہ آدمی کے اندر رکھ دیا گیا ہے جو ختم ہونے میں ہی نہیں آتا۔ ہر نئے عقلی معرکے کے بعد سوالات کی ایک نئی فصل اُگ آتی ہے اور آدمی کو یوں لگتا ہے جیسے وہ اس باب میں وہیں ہے جہاں پہلے تھا۔ یہ بجا کہ جہالت آدمی کو تباہ و برباد کر دیتی ہے مگر یہ سوال اپنی جگہ حل طلب ہے کہ کیا عقلی علوم ہمیں ازلی تشکیک سے نکال کر ابدی سکون سے ہمکنار کر سکتے ہیں۔ جب زندگی کے مقدر میں بہر حال موت اور فنا سے دوچار ہونا لکھا ہے تو یہ جو تخلیقی اذہان ماورائے وجود زندگی کی طرف جست لگاتے رہتے ہیں اس کے کیا معنی ہیں۔ ماضی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور مستقبل نظروں سے اوجھل رہتا ہے مگر اس کے باوجود ایک لاشعور کا اور دوسرا امید اور خواب کے ساتھ جڑ کر کیسے زندگی پا لیا کرتا ہے۔ تعقل اس پر اور طرح کے فیصلے صادر کرتا ہے اور تخلیقی ذہن اور طرح کے، آخر ایسا فصل اس بدلے ہوئے منظر نامے میں بھی کیوں برقرار رہتا ہے۔ گاہے گاہے ان سوالات کے مقابل آفاقی بھی ہوتا رہا ہے۔ مثلاً دیکھئے اس نے اس مضمون میں تو نہیں مگر کہیں اور کتنی عمدہ باتیں لکھ رکھی ہیں:

> اچھا افسانہ پڑھ کر ہم نہ صرف لمحہ موجود سے حسی سطح پر خود کو منسلک محسوس کرتے ہیں بلکہ ماورائیت کا ارتکاب کر کے ہم احساس کی لو کو بھی بڑھا لیتے ہیں۔ اس طرح قاری معنی کی ایک ایسی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے جس میں اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود تخلیق کے عمل سے گزر رہا ہو۔
>
> یہاں اس نکتے پر اصرار ضروری ہے کہ ماورائیت کا ارتکاب افسانے کی حدود کے اندر وقوع پذیر ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس اگر افسانہ نگار ماورائیت کی آرزو میں افسانے کی حدود سے باہر نکل جائے تو معاملہ ایک مغالطے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔
>
> (کہانی اور منشا یاد از اقبال آفاقی)

اگرچہ اوپر کے متن میں ایک اعتراف ہو رہا ہے مگر اس اعتراف کو لفظ ''ارتکاب'' کے ساتھ جس

طرح بیان کیا گیا ہے یہ لطیفہ سی بات لطیفہ ہو گئی ہے۔ مانتا ہوں کہ ارتکاب کے ایک معنی، اختیار کرنا اور عمل کرنا کے بھی ہیں مگر یہ معروف معنوں میں گناہ یا پھر جرم کرنے کے لیے بولا جاتا ہے۔ ہاں، جہاں طنز کرنا مقصود ہو، وہاں یہ ''ارتکاب'' جملے کو ذرا تیکھا رخ دے سکتا ہے۔ اپنے سیاق و سباق میں دیکھیں تو آفاقی سنجیدگی سے ایک ایسی بات کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے، یہ وہی بات ہے جسے میں عمدہ کہہ آیا ہوں۔ یہاں وہ ماورائیت کے ساتھ جرم یا گناہ کا مفہوم ٹانک رہا ہے نہ ہی اس کے لہجے میں طعنہ یا طنز کی کاٹ ہے۔ خیر میں اس ''ارتکاب'' کے الجھاوے کو ایک طرف رکھتا ہوں اور آفاقی کی اس فہم کی قدر کرتا ہوں جس کے مطابق تخلیقی عمل میں سب کچھ طبعیاتی عوامل سے بننے والی حقیقت سے اخذ نہیں کیا جا سکتا کچھ نہ کچھ ماورائیت سے بھی اس میں آتا رہتا ہے جو اس حقیقت کو زیادہ بامعنی اور بہ قول آفاقی افسانے کو ''اچھا'' بنا دیتا ہے۔

زیر نظر مضمون میں آفاقی نے ''ماورائیت کے افسانے کی حدود کے اندر وقوع پذیر ہونے'' والے قول کو ایک طرف رکھنے کا ''ارتکاب'' کیا ہے یقیناً اس کے پاس اس ''دقیقہ رسی'' کا جواز بھی ہو گا اور ہونا بھی چاہیے مگر میں نے تو ہر دوسرے مقام پر اسے یوں ہی الجھتے، الجھاتے اور اپنے ہی خیالات کو قطع کرتے پایا ہے۔ لطف یہ ہے آفاقی نے قبل ازیں اپنی کتاب ''معنی کے پھیلتے آفاق'' میں امام ابوالقاسم القشیری کا ایک حوالہ رسالہ قشیریہ سے اٹھا کر ''لفظ کی تخصیصی معنویت'' کا مضمون باندھتے ہوئے ہمیں سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ:

> زبان کا اہم ترین مقصد دنیا کے ادراک کی زمانی و مکانی ماورائیت کا ارتکاب ہوتا ہے۔
>
> (لفظ کی تخصیصی معنویت / اقبال آفاقی)

اسی طرح جب وہ انتظار حسین پر لکھنے بیٹھا، تو انتظار کے ہاں بننے والی خاص فضا اسے یہ سوچنے کی مہلت ہی نہیں دے رہی تھی کہ اسے تو اس ''ناس ماری ماورائیت کے ارتکاب کو''، کہ جو اسے بہت کھلتی ہے، رد کر دیتا۔ خود اسی کی عبارت کا ایک ٹکڑا درج کر رہا ہوں تا کہ سند رہے:

> سینٹ ایمانویل کی طرح انتظار حسین بھی ماورا کی لکیر پر کھڑے ہو کر موجود کو ماضی کی جھیل کی تہہ میں بیٹھی ہوئی دنیا سے مربوط کرتا ہے۔
>
> (انتظار کی سیڑھیاں: خواب اور استعارہ / اقبال آفاقی)

یہ جو آفاقی کا لاشعور حقیقت کے تصور کے باب میں ماورائیت کو منہا نہیں کرتا، میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ آفاقی کو بھی اپنے فطری رویے کو جا بجا دبانے کی بجائے اس کی قدر کرنا چاہیے تھی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ جہاں جہاں اس کا شعور چوکس ہو کر اپنے ہی لاشعور کے فیصلے کو رد کرنے پر جت جاتا رہا ہے، میں وہاں اسے ان ترقی پسندوں جیسا پاتا رہا ہوں جن کی حقیقت فقط خارج میں ہی کدکڑے مارا کرتی تھی۔ آپ خود ہی اندازہ لگا لیں کہ کیا اس طرح کا استدلال ترقی پسندوں کا مرغوب چلن نہیں رہا ہے:

> نئی کہانی نے زندگی کے ایک ایسے منظر نامے کے بیچ جنم لیا جس کے سلسلہ شب و روز میں جہد مسلسل لازمہ حیات قرار پائی۔

صنعتی عہد میں دولت کی تقسیم نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کرلیا۔ اول تو خوشیوں کے ایک طرف تو دہقان اور مزدور کونان شبینہ بھی مشکل سے میسر ہوتا [کیا جملہ کچھ زیادہ مبہم نہیں ہوگیا؟]۔ دوسری طرف سرمایہ دار کے ہاں لکشمی پڑاو ڈال کر بیٹھ جاتی اور پھر اس کا گھر سونے چاندی سے بھر جاتا۔ مشین کا پہیّا رکے بغیر چلتا رہتا۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

ترقی پسندوں کے محبوب طرز استدلال کو آفاقی نے اپنی افسانے کی تنقید میں کئی جگہ چھڑک رکھا ہے اور ایسے مقامات بھی نشان زد ہو سکتے ہیں جہاں وہ انہیں قطعیت کے ساتھ رد کرتا ہے۔

سماج میں انقلاب لانے کی جد جہد یا معاشرتی آدرشوں کی سیرابی اس کی ذمہ داریوں میں شامل نہیں۔

کہانی کسی نظریے' عقیدے یا World View کے گرد نہیں گھومتی۔ عقیدہ یا نظریہ کہانی کو اس طرح کھا جاتا ہے جیسے آکاس بیل ہرے بھرے درخت کو۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / ڈاکٹر اقبال آفاقی)

خیر مجھے کہنا یہاں یہ ہے کہ آفاقی نے افسانے میں حقیقت کے جس تصور کو مانا ہے وہ ترقی پسندوں کی فراہم کی ہوئی بنیادوں پر قائم ہے اور جس کو وہ دھتکار رہا ہے وہ بھی ترقی پسند ہی ہیں، جو سامنے کی بات پر اس قدر اصرار کرتے کہ وہ نعرہ ہو جاتی۔

صاحب، افسانے کی حقیقت کا باب ایسا ہے کہ یہاں ترقی پسندوں کو بھی ہم نے باہم الجھتے پایا ہے۔ اس ضمن کی ایک مثال میں ''اردو افسانہ: صورت و معنیٰ'' میں دے آیا ہوں، اسے دہراؤں گا نہیں بس اتنا کہنا چاہوں گا کہ فیض احمد فیض نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو بہت حد تک محدود قرار دیا تھا۔ یاد رہے یہ پریم چند کی وہی حقیقت نگاری تھی جس کی نظیر سید سبط حسن کو کہیں اور نہیں ملتی تھی۔ میں یہ تواتر سے نشان زد کرتا آیا ہوں کہ اَفسانے میں حقیقت کا تصور شروع سے وہ نہیں رہا ہے جو سائنسی اور مادی نظریوں کے انسانی نفسیات اور حواس پر شب خون مارنے کے بعد ہو گیا ہے۔ اردو افسانے نے اپنا تخلیقی رنگ مادی حقیقتوں سے ذرا فاصلے پر ہی جمایا ہے۔ یہ تو بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا تھا کہ آدمی کو باور کرا دیا گیا کہ وہ عقلی اور مادی سہاروں اور حوالوں کے بغیر بہتر طور پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ زندگی کی اِس مجہول بہتری کے تصور کی زد میں انسان کی روحانی زندگی آ گئی تھی جس سے انسان کے تخلیقی وجود میں خوب اکھاڑ پچھاڑ ہوئی۔ تخیل میں سو طرح کے رخنے پڑ گئے۔ اردو افسانے کو اپنی ابتدا ہی سے ان ناقدوں کے کوسنے سننے اور سہنے پڑے ہیں جو عقلی اور اصلاحی رویوں پر زور دیتے رہے لہٰذا کچھ وقت کے لیے وہ افسانے کو ادھر ہانک کر لے بھی گئے۔ تاہم بہت جلد اس شدت پسندی میں کمی آئی اور حقیقت نگاری کو تخلیقی سطح سمجھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔

اردو افسانہ اور استحضاریت

ایسا بھی نہیں ہے کہ افسانہ چوں کہ زمان و مکان کو اجالتا اور متعین کرتا چلا جاتا ہے لہٰذا اسے معلوم اور پرکھی ہوئی حقیقت کے اندر رہ ہی کر بات کرنا چاہیے اور ان سوالات کا ہیولا بنانا ہی نہیں چاہیے جن کا جواب دینے کے معاملہ میں معلوم حقیقت کے سارے مظاہر معذور رہتے ہیں تاہم آفاقی کا اصرار ہے کہ:

کہانی لکھنے والے کے کندھوں پر بہت سی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ استحضاریت کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔ وقت اور فاصلے کے مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ جغرافیائی قیود ہوتی ہیں۔ سماجی حقائق کی پاس داریوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یعنی افسانے میں معلوم کی حدود میں رہ کر ہی بات کی جا سکتی ہے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

افسانے کی جتنی مجبوریاں اور ذمہ داریاں آفاقی نے گنوائی ہیں انہیں سمجھنے کے لیے استحضاریت کی اس اصطلاح کو سمجھنا لازم ہو گیا ہے جس کی بابت یہ تنبیہ فرما دی گئی ہے کہ اس کے اصولوں کا پاس افسانہ لکھنے والے کو کرنا چاہیے۔ آفاقی نے اس اصطلاح کی کوئی تعریف متعین نہیں کی ہے، جی میری مراد ایسی تعریف سے ہے جسے کم از کم وہ خود بھی اعتبار کے لائق سمجھتا ہو۔ تاہم اسی مضمون کے کسی حصے میں، جہاں اظہاریت [؟]، تاثریت اور ورائے واقعیت کو اساسی طور پر غیر استحضاری فنون کے اظہاری وسائل قرار دیتے ہوئے ان کا استعمال پینٹنگ اور شاعری (انہیں کسی حد تک غیر استحضاری قرار دے کر) میں جائز قرار دیا گیا ہے وہیں فکشن کا دروازہ ان پر بند کر دیا گیا ہے۔ آفاقی اپنے مضامین میں اوروں کے اقوال ادھر ادھر ٹانک کر بحث کو گھمبیر بنانے کا ہنر جانتا ہے لہٰذا ہمارے علم میں اضافہ کے لیے وہ اس باب میں ارسطو کا کہا نقل کرتا ہے جس نے استحضاریت کو تقلید اور نمائندگی Representation کا نام دیا تھا۔ آفاقی کے بقول:

☆ استحضاریت میں واقعاتی دنیا کی اشیا' حقائق اور کردار پورے قد قامت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔

☆ [اس میں] جبلتوں کے احساس اور جذبات کے احترام کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ اس میں ایک خارجی معیار ہوتا ہے اور چیزیں کسی نہ کسی ought کے گرد گھومتی ہیں۔ جسے یوسا نے فکشن لکھنے والے کی ووکیشن (Vocation) کا نام دیا ہے۔

لگ بھگ یہ وہ اشارے ہیں جو آفاقی کی استحضاریت کو سمجھنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ یوں اگر ہم اس ''آفاقی استحضاریت'' کو ایک ڈیڑھ جملے میں سمیٹنا چاہیں تو یہ واقعاتی دنیا کی اشیا، حقائق اور کرداروں کو ''جیسا ہے جہاں ہے'' کی بنیاد پر لکھ لینے کی صلاحیت ہو جاتی ہے یا پھر تقلید محض۔ میں سمجھتا ہوں یہ تخلیقی عمل کا انتہائی ناقص تصور ہے۔ تاہم اگلے ہی نقطہ میں جہاں وہ جبلتوں کے احساس اور جذبات کے احترام کی بات کرتا ہے تو اس میں کسی حد تک وسعت پیدا ہوئی لیکن جوں ہی وہ خارج میں ایک معیار قائم کر کے الگ ہوتا ہے تو ساتھ ہی ووکیشن کو اس مفہوم سے کاٹ کر الگ کر دیتا ہے جس میں یوسا نے اسے استعمال کیا تھا اور جس پر میں اور محمد عمر میمن یوسا پر مکالمے کے دوران متفق ہو گئے تھے۔

یاد رہے بقول آفاقی اس مضمون کا محرک یوسا پر ہمارا یہی مکالمہ رہا ہے، (ایسا اقبال آفاقی نے حلقہ ارباب ذوق، اسلام آباد میں تنقید کے لیے یہ مضمون پڑھتے کہا تھا) تاہم یوں لگتا ہے آفاقی نے ڈھنگ سے سارے مباحث کو پڑھا نہیں ہے یا پھر پڑھا اور سمجھا تو ہے مگر جان بوجھ کر ہمارے اٹھائے ہوئے مباحث پر سے آنکھ بند کر کے آگے گزرتا رہا ہے۔ پیارے کیا میں تم سے اس راز کی بابت جان سکتا ہوں کہ جب تم اعلان کر رہے ہو کہ تمہارے مضمون کا محرک ماریو برگس یوسا کے حوالے سے میمن اور میرا مکالمہ رہا ہے جس میں ہم لگ بھگ فکشن کے ممکنہ مباحث، یعنی افسانے کی زبان سے لے کر اسلوب، بیانیہ اور اس کی کارکردگی، تجرید، عمومی حقیقت، فکشن کی حقیقت، فن پارے کی داخلی ساخت، باطنی جہات، اختراعی قرینے، فکشن کا زمان و مکان، رومان پرستی، ترقی پسندی، علامت نگاری اور تخلیقیت تک، سب پر تفصیل سے بات کر چکے تھے، جن پر اب تمہیں بات کرنے کی حاجت محسوس ہو رہی تھی، تم چاہتے تو بات آگے بڑھ سکتی تھی، یوسا، عمر میمن اور میں، بہت سے معاملات میں اختلاف کر رہے تھے اور ایسے بھی مقامات آتے رہے کہ ہم ایک طرح سوچ رہے تھے مگر بات آگے بڑھ رہی تھی۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی ادبی ڈسکورس سے متاثر ہو کر مضمون لکھنے بیٹھے تو ساری بحث کو ایک طرف کیسے رکھ سکتا ہے جو اس باب میں نہ صرف پہلے ہو چکی ہو، اس کے مضمون کا محرک بھی ہو۔ محض یوسا کا ووکیشن اٹھا کر اس کو اس تحریر میں مشکوک سا بھرتی کر لیے جانے کو یا پھر آگے چل کر ایک آدھ مقام پر اپنی طرف اچھالی گئی پھبتی وصول کرنے سے اس تحریر کا ناطہ میں یوسا کے حوالے سے ہونے والے مکالمے سے میں کیسے جوڑ سکتا ہوں۔ خدا لگتی کہوں گا کہ میں کسی انتہائی سنجیدہ تحریر میں بھی اس طرح کے غیر سنجیدہ طرز عمل کو درست نہیں سمجھتا ہوں۔

ہاں تو میں بات استحضاریت کی کرنا چاہتا تھا، جسے آفاقی نے بطور اصطلاح اپنے مضمون میں استعمال کیا ہے۔ ہمارے اس ناقد کے ہاں اس اصطلاح کی کوئی تعریف متعین نہیں ہوتی نہ ہی وہ پہلے سے موجود کسی ایسی تعریف کی جانب ہماری توجہ دلاتا ہے جو اس کے ہاں لائق اعتنا ہو۔ بس اس باب میں وہ چند تنقیدی فیصلے سنا کر آگے بڑھ گیا ہے جن کا خلاصہ میں اوپر دے آیا ہوں۔ آپ سب جانتے ہیں کہ استحضار، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے ایک معنی یادداشت کے ہیں۔ اس لفظ سے حاضر کر لینا یا حاضری چاہنا کا مفہوم بھی نکلتا ہے جیسے استحضار الارواح، استحضار حب الرفیق وغیرہ وغیرہ۔ تاہم جب میں نے اسے ایک ادبی اصطلاح کے طور پر سمجھنا چاہا تو معلوم ہوا کہ ارسطو اور افلاطون والا mimesis جو انگریزی میں چل کر representation ہو گیا تھا، دراصل یہ وہی والا استحضاریت ہے۔ آفاقی نے زیر نظر تحریر میں تو نہیں، ''مخزن'' والے مضمون میں representation اور استحضاریت کو ساتھ ساتھ لکھ کر اطلاع دی ہے، کہ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ اس کے بعد چل سو چل، کبھی تو استحضاریت کو اتنا اٹھایا کہ افسانہ اس کے نیچے دب گیا اور کہیں اتنا دبایا کہ یہ قرینہ محدود اور یک سطحی ہو کر رہ گیا۔

یوں تو mimesis جو کہ قدیم یونانی لفظ ہے، نقالی کے معنوں میں بولا جاتا تھا اور اس صورت حال کے بارے میں بھی کہ جو کسی اور صورت حال کی مظہر ہو جاتی۔ قدیم یونانیوں میں سماج کے حقیقی کرداروں

اور واقعات کو لطیف انداز میں پیش کرنے کے لیے سوانگ بھرنے والے mime کہلاتے گویا وہ نقال یا بھانڈ تھے۔ تاہم mimic میں اندھی تقلید کا مفہوم بھی داخل رہا ہے یہ سبب ہے کہ mimeograph سے مراد وہ مہین کاغذ بھی لیا جاتا ہے جس پر ٹائپ کریں تو وہ اسٹینسل بن جاتا ہے اور تھوک کے حساب سے اس کی کاپیاں تیار کی جا سکتی ہیں۔ اور ہاں mimeograph کسی ادارے کا امتیازی نشان بھی تو ہوتا ہے۔

ایک ادبی اصطلاح کے طور پر اس لفظ میں اور وسعت پیدا ہوتی رہی ہے۔ افلاطون اگرچہ شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال باہر کر رہا تھا کہ وہ برے نقال تھے اور سچ کی نمائندگی نہیں کر سکتے تھے غالباً اسی کے تتبع میں اپنے دوسرے مضمون میں آفاقی بھی غالب پر ناحق برسا ہے مگر اس کے برعکس افلاطون کے شاگرد ارسطو کے ہاں یہی شاعر قابل قبول اور شاعری کا تصور محترم ہو گیا تھا۔ لطف کی بات دیکھیے mimesis نام سے اب تو Norwich سے ایک ادبی مجلّہ بھی نکلنے لگا ہے۔ میں نے انٹرنیٹ پر جا کر اس جریدے کے گزشتہ چار شماروں پر نظر ڈالی تو اندازہ ہوا کہ نثر سے کہیں زیادہ اس میں شاعری چھپ رہی تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جس استحضار (mimesis / representation) کو زندگی کے محض خارج کے جبر سے جوڑا جا رہا ہے اس میں سے ان سارے معنوں کو خارج نہیں کیا جا سکتا جو اسے انسان کے باطن سے جوڑتے ہیں۔ صاحب، سقراط نے ہی کہا تھا کہ حکمت و دانش، لاعلمی کے ادراک میں ہے۔ اور اب جب ہم اپنی لاعلمی کے شاخسانے یعنی استحضار کے یک رخی تصور کو سلیقے سے پرکھنے کے قابل ہو گئے ہیں، تو اس ادبی اصطلاح کے بارے میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں:

☆ یہ انسانی صورتحال کی تظہیر کا نام ہے

☆ یہ ان علاقوں اور گوشوں کو فنی سطح پر ظاہر کرنے کا بھی نام ہے جو انسانی صورتحال کے متعلق ہوتی ہیں مگر بہ ظاہر موجود نہیں ہوتیں۔

☆ یہ پہلے سے موجود کو از سر نو ظاہر کرنے کا نام ہے اور اسی جیسا پھر سے بنانے کا نام بھی۔

اس باب میں کسی نے Francesco del Giocondo کی حسین بیوی Lisa Gherardini کے پورٹریٹ جو مونا لیزا کے نام سے دنیا بھر میں معروف ہے، کی کیا خوب مثال دے رکھی ہے۔ کتنے لوگ ہوں گے جنہوں نے Leonardo da vinci کے موقلم سے بنی اصل روغنی تصویر کو دیکھا ہو گا، مگر بالکل ویسی بنائی گئی تصاویر، کہ اصل اور نقل میں تمیز ممکن نہیں رہتی بھی مل جاتی ہیں۔ بعض مصوروں نے از سر نو بنائے جانے والی ان تصاویر کو بہ مطابق اصل تو رکھا ہے مگر اپنی تخلیقی اپچ سے ان میں نئے معنی / نیا معنیاتی رخ بھی داخل کر دیا ہے، یوں کہ تصویر تو اصل جیسی لگتی ہے مگر ان میں سے توسیعی جہتیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں نئی تصویر اصل نہیں ہے مگر اصل جیسی ہی رہتی ہے۔ آفاقی کا استحضار اصل کی نقل تیار کیے چلے جانے والے مقام پر ٹھہرا ہوا ہے۔ گویا اس کا ذہن اس باب میں مونا لیزا کی عکسی نقل ہی بنائے چلا جا رہا ہے۔ افسانے کی صنف کو اس مثال کے تناظر میں پرکھا جائے تو شاید ہم درست فیصلہ کر پائیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ استحضاریت وہ قرینہ ہے جسے بروئے کار لا کر افسانہ نگار زندگی، جیسی کہ وہ ہے، اسے ازسرنو تخلیق کر دیتا ہے خارج میں بھی اور باطن میں بھی۔ اور بعض اوقات زندگی کو ازسرنو تخلیق کرتے ہوئے اس میں عصری تناظر اور آنے والے زمانوں کے لیے گنجائشیں رکھ دیتا ہے۔

میرا خیال ہے اب میں آفاقی کے اس گمراہ کر دینے والے بیان کو سہولت سے رد کر سکتا ہوں جس میں افسانے کو استحضاری صنف قرار دیا گیا ہے۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کہا جائے جسم، دماغ ہوتا ہے، دل ہوتا ہے یا پھیپھڑا۔ بھئی جسم میں دماغ، دل، پھیپھڑے، گردے، کپورے سب کچھ ہے مگر جسم محض یہی کچھ نہیں ہوتا اور ان سب کے علاوہ اس میں ایک روح بھی تو ہوتی ہے۔ تو یوں ہے پیارے کہ وہ عنصر جسے تم نے استحضاری کا نام دیا ہے وہ افسانے کا لازمی جزو ہے۔ جہاں میں ہوں وہاں سے دیکھو گے تو مان جاؤ گے کہ افسانے کو استحضاری صنف قرار دینا ایک لحاظ سے گمراہ کن بات ہے۔ یہ بات پلو میں باندھنے کی ہے کہ افسانے میں استحضاری وصف تو موجود ہوتا ہے، کئی دوسرے اوصاف کی طرح، مگر افسانے کو محض اور صرف استحضاری صنف قرار دے ڈالنا مناسب نہیں ہوگا۔

اردو افسانہ اور محمد حسن عسکری

آفاقی نے اپنی تجریدی تنقید کی ناغول میں بیٹھے بیٹھے تخمینہ لگا لیا ہے:

> چوں کہ حمید شاہد نے خود کو حسن عسکری کے تخلیقی عمل کی تصوراتی تشریح کے قریب تر محسوس کیا ہے اس لیے وہ عسکری کی زبان اور فکر کے دھارے میں بہتا چلا گیا ہے۔
>
> (نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / ڈاکٹر اقبال آفاقی)

میں اسے اپنے لیے اعزاز سمجھوں گا کہ میرا نام عسکری کے ساتھ آئے۔ اس لیے کہ عسکری اردو ادب کا کوئی گیا گزرا نام نہیں ہے۔ عسکری نے افسانہ لکھا تو بالکل الگ مزاج کا، اور یہ سب مانتے ہیں۔ تعداد میں محض گیارہ افسانے؛ مگر ایسے کہ اردو افسانے کی کہانی میں اس کا نام رقم ہو گیا۔ ''جزیرے'' میں شامل آٹھ افسانے اور ''قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'' والے تین؛ آفاقی سے کہوں گا موقع ملے انہیں تو ضرور پڑھے، اگر پڑھ چکا ہے (یقیناً پڑھ چکا ہوگا) تو ایک تخلیقی آدمی کی قدرت کو سارے تعصّبات ایک طرف رکھ کر آنکے۔ ''حرامجادی''، ''چائے کی پیالی'' اور ''پھسلن'' ...؛ شعور کی آزادہ روی سے بنتا بیانیہ، کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں، تلازمہ خیال کا لامتناہی سلسلہ۔ اچھا سنو یہ تو وہ کام تھا جو اس نے یہ کہہ کر چھوڑ دیا تھا کہ ''اردو ادب کو اب تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔'' ہوسکتا ہے آفاقی کو یہ بات اور مشتعل کرے، کہ یہ کیا ہوا تخلیق کو چھوڑ دیا۔ ممکن ہے بعضے اس پر ناک بھوں چڑھائیں، ہائیں تخلیق پر تنقید کو ترجیح دی۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ جینوئن تخلیق کاروں پر اس طرح کے نازک وقت آیا ہی کرتے ہیں۔ عسکری کیا اس سے پہلے اقبال اور حالی پر بھی ایسا وقت گزر چکا ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھ دیا تھا کہ ''ہماری قوم کو شاعری اور فلسفے کی چنداں ضرورت نہیں ہے اور حالی کا کہنا تھا ''راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا''۔ کچھ ہی دن پہلے مجھے بھارت سے

ایک ادبی جریدہ موصول ہوا۔ اس میں وارث علوی کا ایک دھانسو انٹرویو چھپا ہے۔ ذرا اس کے ہاں عسکری کا اعتراف دیکھو:

> ترقی پسند تحریک کے زمانے میں بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن افسانے کا بڑا نقاد سامنے نہیں آیا۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، سردار جعفری، کے ہاں افسانوں کا ذکر سرسری ہے اور بڑی حد تک ناقص۔ وقار عظیم نے افسانہ کو اپنا خاص موضوع بنایا لیکن نہ تو ان کے ناقدانہ شعور میں وسعت تھی نہ ہی بصیرت میں گہرائی۔ افسانہ کی تنقید کا شعور میری نسل کے قارئین میں محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے پیدا کیا۔
>
> (فکشن کے مسائل پر وارث علوی سے ایک گفتگو / نئی صدی۔ شمارہ ۴)

سچ پوچھو تو ابھی تک، اردو تنقید کے ان ناموں کی، کہ جنہیں تخلیقی عمل سے جڑ کر پڑھا جا سکتا ہے، فہرست بنانا چاہو گے تو سب سے پہلے جس کی طرف دیکھو گے وہ عسکری ہی ہوگا۔ عسکری سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اس نے بہت سا ایسا بھی لکھا ہوگا جسے سہولت رد کیا جا سکتا ہوگا مگر جس نے ذرا ڈھنگ سے عسکری کو پڑھ رکھا ہو، وہ جانتا ہے کہ اس کے ہاں پھر بھی اتنا کچھ بچ رہتا ہے کہ وہ عسکری کو بچا لے۔ لہذا عسکری کو توجہ سے پڑھنے والا اس طرح کی جملہ بازی نہیں کر سکتا جس کی توفیق آفاقی کو ارزانی ہوئی ہے۔ اب رہ گئی یہ بات کہ جو عسکری کہے گا، ممتاز شیریں کہے گی، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، حتیٰ کہ مجھے دل سے عزیز ہونے والا ناصر عباس نیر یا پھر کوئی اور کہے گا میں اسے عین مین خود بھی مانوں گا اور دوسروں کو اس کی راہ سجھاؤں گا؛ ایسا اس لیے ممکن نہیں ہے میں نے اس باب میں غیر مقلد رہنے کی نیت باندھ کر قلم اٹھایا تھا۔ وہ، جس نے وزیر آغا کے قلم سے نکلنے والے اوراق کے پینتس سالہ اداریوں کو مرتب کرتے ہوئے ایک اتنا طویل مقدمہ لکھا ہو، یوں کہ جو کچھ ان اداریوں میں تھا سب کچھ اسی میں سما گیا ہو۔ مگر جسے اتنی توفیق بھی نہ ہوئی ہو کہ محض ایک مقام پر، نمونے کے لیے ہی سہی، ایک آدھ اختلافی جملہ ہی لکھ پائے، کہ پڑھنے والا اس کے ہونے کی گواہی دے سکے، وہ مجھے عسکری کے فکری دھارے میں بہے چلے جانے کا طعنہ دے رہا ہے اور نصیحت کر رہا ہے کہ ... ۔ جس روز حلقہ میں آفاقی نے مضمون تنقید کے لیے پڑھا وہ اس پر ہونے والی بات سے خوش نہ تھا۔ میرے اس سوال پر کہ، کیا اسے ''مکالمہ'' کراچی میں چھپنے والے میرے مضمون ''روایت اور تنقید'' کو پڑھ رکھا ہے جس میں جمال پانی پتی کے حوالے سے عسکری کی فکریات پر بات ہوئی تھی۔ وہ چونکا، کہا ''نہیں یار، پڑھواؤ نا۔''، اور اب جب کہ اس ''روایتی'' روایت، کہ جسے کائنات کا سب سے بڑا تصور حقیقت کہا گیا مگر اس میں سے جدید علوم کی بابت سوچنا تک منہا ہو جاتا ہے اور روایت کا حرکی تصور، جس میں، جدید تر انسان کی عقل اور فکریات کے لیے بھی مسلسل گنجائش نکلتی رہتی ہے، یہ دونوں آفاقی کے ہاں ایک سے ہو گئے ہیں تو میں بس اتنا ہی کہہ پاؤں گا کہ ''اے پیارے ناقد، جملے اچھالنے سے پہلے کچھ پڑھ لیا کرو نا۔''

افسانہ اور وقت کا بہاؤ

خیر، ایک دلچسپ بات لکھنے کا موقع نکل آیا ہے۔ ابھی کل ہی میں ٹی وی پر انور مقصود کے ساتھ گزارے گئے ایک دن، والا پروگرام دیکھ رہا تھا۔ انور مقصود نے ایک بات کہی جو اگرچہ درست نہ ہوگی مگر میرے اندر اس کی گونج ختم ہونے میں ہی نہیں آتی۔ ایک شوبز کا آدمی بھلا کیوں کر معقول ادبی فیصلے دے سکتا ہے مگر صاحب عجب ہو رہا ہے کہ ادب سے وابستگان نامعقولیت کو وتیرہ کیے بیٹھے ہیں اور بے ادبوں کے ادبی فیصلے معقول لگنے لگے ہیں۔ ہاں تو میں بتانا چاہ رہا تھا کہ انور مقصود نے اس ٹی وی پروگرام میں ایک غضب کا جملہ ناقدین کے بارے میں کہا تھا۔ یہی کہ:

ناقد بزدل ہوتا ہے۔ اس لیے وہ تخلیق نہیں، تنقید کرتا ہے۔

آپ کہہ سکتے ہیں، بھئی یہ کیا واہیات بات ہے۔ بزدل تو تخلیق کار ہوتا ہے۔ جب زندگی کی حقیقت کے مقابل ہونے، اسے سہنے اور زہر پینے کا وقت آتا ہے تو وہ نظم لکھنے بیٹھ جاتا ہے یا افسانہ۔ بظاہر یہی حقیقت ہے کہ لکھنے والا اس حقیقت سے فرار حاصل کر رہا ہے جو ایک ترتیب میں چلنے والے وقت کی رسیوں میں بندھی پڑی ہے۔ مگر ذرا غور کریں تو فی الاصل، تخلیق کار ہی ہمت اور قدرت والا ہے کہ اس نے نظم کہہ کر زماں بدل لیا، افسانہ لکھا تو مکاں بدل گیا اور اگر یہ دونوں نہ بدلے تو وہ خود بدل گیا۔ اس نے اسٹیٹس کو نہیں مانا۔ آدمی سے کاکروچ (کافکا کا گریگر سمسا) بن گیا یا پھر اسی آدمی سے مکھی (انتظار حسین کا شہزادہ آزاد بخت)۔ انور مقصود والی بات مجھے یوں درست معلوم ہوتی ہے، کہ جب بھی ایسا مقام آتا ہے، تخلیق کار افسانہ یا نظم لکھ کر نشاط ابدی سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ مگر نئی تنقید والا بقول آفاقی ''کنکریٹ زندگی'' کے ساتھ ہی معاملہ رکھتا ہے، اس کی عقل ہوشیار ہو رہتی، منطقی ذہن رخنے ڈالنے لگتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی آدمی سے کاکروچ بن جائے؟ بھلا آج تک کوئی آدمی مکھی بھی بنا ہے؟ جے ایس مل، ڈیوڈ ہوم، ایمانویل کانٹ، وٹ گن سٹائن اور کوائن (یہ نام آفاقی کے گنوائے ہوئے ہیں) میں سے کسی نے بھی اس کی تصدیق نہیں کی کہ آدمی مکھی یا کاکروچ بن سکتا ہے۔ تو اس مصیبت مارے آدمی کو کہانی میں مکھی اور کاکروچ کیسے بنائیں۔ تو یوں ہے کہ وہ لولی لنگڑی حقیقت، جسے سائنس کی لیبارٹری میں پرکھا جا سکتا ہے، مگر اندر سے بدلتی ہوئی جون کو دیکھ سکتی ہے نہ دیوار کے اس طرف، جس کو عقل ٹٹول ٹٹال کر ٹکڑوں میں پرکھ سکتی ہے، جی یہ کان ہیں، یہ ناک، یہ منہ ہے، یہ پیٹ، اور یہاں لاٹھی سے پوٹ بندھی ہے.. اوہ شرم کی پوٹ اور یہ ... اور وہ .... کچھ کل درست تھا، آج نادرست، کچھ آج درست ہو گیا ہے کہ اسے کل نادرست ہونا ہے۔ اور چوں کہ ہماری دیکھی بھالی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا اور سائنس بھی اس طرح کے تصور نہیں مانتی جس میں شرف انسانیت کی ایک سطح مقرر ہو جاتی ہے، اور اس سے گرنے والا یا گرا دیا جانے والا کاکروچ ہو جاتا ہے یا مکھی، کہ وہ آدمی کہاں رہتا ہے۔ اس لیے انور مقصود کا کہا درست ہو جاتا ہے کہ تخلیقی بھید کو نہ سمجھنے والا ایسا ناقد ٹھٹھک کر وہیں ٹھہر جاتا ہے۔ بزدل کہیں کا۔ ہمت والا ہوتا تو کہانی لکھتا، وہ کہانی جو ''متخیلہ کے ایسے در کو (Door in the wall) وا

کرتی ہے جس میں قدم رکھتے ہی انسان ایک نئی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے''۔

معکوس واوین میں لکھی ہوئی یہ عبارت میری نہیں ہے۔ اسے آفاقی نے ''مخزن'' والے مضمون میں لکھا ہے اور اگلے ہی جملے میں ادبدا کر اس کے ''اثر'' سے بچاؤ کے لیے ایک دو جملے دوسری سمت میں گھسیٹ دینا چاہے ہیں۔ جی چاہتا ہے وہ جملے بھی آپ پڑھ لیں کہ آفاقی مخمصہ آپ پر پوری طرح آشکار ہو جائے:

> یہاں میری مراد اسی دنیا کی کوئی نئی ڈائمنشن ہے... اس لمحے وقت کی معرضی سیدھی لکیر معدوم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ وہ وقت لے لیتا ہے جسے ہائیڈیگر انفرادی زندگی کا بُعد (Dimension) قرار دیتا ہے۔
>
> (اردو افسانہ: فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

وہ وقت جو سیدھی لکیر میں نہیں چلتا آفاقی کو یہاں اس لیے قابل قبول ہو گیا ہے کہ ایسا ہائیڈیگر نے کہا ہے تو پھر اسے کہاں لے جائیں جو اگلے ہی مضمون میں آفاقی نے لکھ مارا ہے:

> زندگی تو بہ ذات خود عزم و حوصلے کی تجسیم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ چلتے رہنے کا عزم۔ کہانی میں زندگی کا دریا مسلسل بہتا چلا جاتا ہے۔ گلاب موسموں کی امید پر۔ ایک مخصوص زماں کے اندر اور مکاں کی حدود میں رہ کر۔
>
> (نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

اردو افسانہ اور تصوریت

حقیقت نگاری کے باب میں، میں نے یہ عرض کیا تھا کہ تخلیقی سطح پر حقیقت نگاری یہ نہیں کہ ایک لکھنے والے نے زندگی کے کن کن گوشوں پر نظر کی اور کن کن طبقوں کو اہم جانا بلکہ میرے نزدیک تو حقیقت افروزی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ لکھنے والا تخلیقی عمل کے دوران ایک بے کراں احساس کے زیر اثر ان عمیق جذبوں کو جگانے میں کامیاب ہو جائے جو اس کی دھڑکنوں کو کائنات کے سینے میں گونجتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دے۔ میرے ان جملوں پر گرفت کرتے ہوئے آفاقی نے لکھا ہے کہ:

> دیکھیے، حمید شاہد نے حقیقت نگاری کو کس سہولت کے ساتھ تصوریت سے جوڑ دیا ہے۔ دو متناقضات (Contraries)[؟] کا ملاپ شاعری میں تو شاید ممکن ہو تنقید کے میدان میں اس کی اجازت کیوں کر ہو سکتی ہے۔
>
> (نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

معاف کیجئے مجھے ایک بار پھر آفاقی کے ''مخزن'' والے مضمون کی طرف آپ کی توجہ چاہیے۔ وہاں جو ناقد نے کہا تھا لگتا ہے، وہ اب اسے بھول بھال چکا ہے:

> ... یہ ہر کہانی [تاریخ ہو یا فکشن] کی inherent quality ہے کہ اس میں تصوریت پسندی کہیں نہ کہیں سے در آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تاریخ کی تصوریت نے

انسانوں کو ہمیشہ دکھ دیے۔قتل وغارت اور ظلم وستم کی صورت میں۔اس کے برعکس فکشن میں آئیڈیل ازم کا کردار ہمیشہ مثبت رہا ہے۔تاہم شارٹ اسٹوری ہیرو کے کسی ایسے تصور کو قبول نہیں کرتی جو تاریخ کے آئینے میں اکثر نظر آتا ہے۔

(اردو افسانہ:فن اور کرافٹ کے مسائل / اقبال آفاقی)

اوپر والے پہلے پیراگراف میں یہ ''متناقضات'' کے ساتھ جو Contraries لکھا گیا ہے، وہاں میں نے سوالیہ نشان[؟]لگایا ہے کہ مجھے شک سا ہو چلا ہے کہ متناقضات کے ساتھ آفاقی کو Contradictory ٹانکنا تھا یا پھر اگر Contraries ہی سوجھا تھا تو اس کے ذہن میں ''متضاد'' یا ''برعکس'' تھا مگر بھاری بھرکم اصطلاح کے استعمال کی للک میں وہ متناقضات استعمال کرتا چلا گیا۔ خیر کتنے لطف کی بات ہے کہ وہ دو متناقضات جن کا اوپر والی'' آفاقی تنقید'' کی رو سے،افسانے میں ملاپ ممکن ہی نہ تھا، نیچے والے''اقبالی بیان'' کے بعد اس کے امکانات پوری طرح روشن ہو جاتے ہیں۔آفاقی کا ''اقبالی بیان'' سامنے رکھیں تو جو مجھے سجھائی دے رہا ہے،اس کی صورت یوں بنائی جاسکتی ہے:

☆اجتماعی سطح پر دیکھی ہوئی ، عام سی زندگی میں سہی ہوئی اور پوری طرح برتی ہوئی مادی دنیا والی،اور ایک سیدھ میں چلنے والی حقیقت جو سلطانی گواہ ہو کر تاریخ بن جایا کرتی ہے (کہ تاریخ اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے) افسانہ اسے نہیں مانتا اس میں سے زماں اور مکاں دونوں کو از سرِ نو ترتیب دیتا ہے،اپنی تصوریت پسندی کے چلن کو عزیز رکھنے کی وجہ سے۔

☆فکشن میں تصوریت پسندی ایسا لازمی جزو ہے کہ اس سے مفر ممکن نہیں۔اور اس کا سبب یہ ہے کہ تخلیق کار ہمیشہ خیر سے جڑا ہوا ہوتا ہے یا جڑنے کی جانب راغب رہتا ہے، وہ اسٹیٹس کو کے جبر کو نہیں مانتا (کہ انجماد بھی شر کی ایک نوع ہے) لہٰذا اس کا وجود، موجود کی گرفت سے نکل کر خیر کے آفاق کی سمت جست لگاتا رہتا ہے۔

☆ یہ جست حال کے لمحہ گریزاں سے (کہ جسے آپ وقت کا حرکی اور تخلیقی تختہ کہہ سکتے ہیں) ماضی کی جانب ہوتی ہے اور مستقبل کی طرف بھی۔ ماضی میں اس لیے کہ وہاں سے اجتماعی لاشعور کی تہذیبی بازیافت ہوتی ہے اور مستقبل میں یوں کہ وہ امید کے نور پانیوں سے کناروں تک بھرا ہوا ہوتا۔

خیر، یہ تو وہ تین نکتے تھے جو تصوریت کے حوالے سے آفاقی قلابازیوں کو دیکھ کر مجھے سوجھے ہیں تاہم آپ کا یہ سوال ابھی تک جواب طلب ہے کہ آخر یہ تصوریت / idealism ہے کیا جو آفاقی کے ہاں کبھی تو فکشن پر مباح ٹھہرتی ہے کبھی حرام؟ تو یوں ہے جناب، کہ میں نے تو اسے اس حقیقت کے مقابل کم کم ہی دیکھا ہے جو ہمیں ہر طرف سے گھیرے میں لیے ہوئے ہوتی ہے۔ کچھ کہتے ہیں ideas ہی حقیقت کا دوسرا رخ ہوتے ہیں گویا یہ بات ہمارے ایک ناقد دوست کے محبوب محاورے میں یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ تصوریت اور حقیقت سوکنیں نہیں سہیلیاں ہیں، پینگ جھولنے والیاں۔ ایک جھلارا لیتی ہے تو کبھی دوسری۔ کہتے ہیں Immanual Kant والی transcendental idealism ہی اصلی تصوریت ہے

جس کے دو رخ ہیں۔ایک یہ کہ اشیا اور مظاہر کس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں اور دوسرا یوں کہ ان مظاہر اور اشیا کو کس طرح ہمارے سامنے آنا چاہیے۔ جرمن آئیڈیل ازم اسی کی آخری دہائی اور نوے کی دہائی کے ابتدائی عرصہ میں چلنے والی وہ تحریک تھی جس میں رومانویت اور روشن خیالی، دونوں تحلیل ہو گئی تھیں۔ تصوریت، رومانویت، روشن خیالی گویا دو،نہیں، تین متناقضات،مگر جب دعوی ہے کہ مدغم ہو گئے تھے تو ماننا پڑتا ہے کہ ایسا ہوا۔ کیوں نہ مانیں کہ تصوریت میں spritual approach بھی ہوتی ہے اور allegorical approach بھی۔اور سنو absolute idealism کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ ایسا تصور ہے جس میں سارے مظاہر اور اشیا ایک کل کا جزو ہو جاتے ہیں۔آپ چاہیں تو اسے monism کہہ سکتے ہیں۔dogmatic idealism میں آدمی کا تجربہ خارجی دنیا کی اشیا کے درمیان تعلق دریافت کرتا ہے۔ دنیا جو بظاہر کچھ نہیں فقط اشیا اور سانحات کا ڈھیر ہے۔ میں نے اوپر spritual approach کی بات کی، کچھ اسے metaphysical idealism بھی کہہ لیا کرتے ہیں۔تم لوگوں نے magic realism تو سن ہی رکھا ہوگا ایک magic idealism بھی ہوتا ہے، جسے بعضے folkloric idealism کے طور پر شناخت کرتے ہیں۔تصوریت کی یہ ساری صورتیں کسی نہ کسی طور، حقیقت کے کلی تصور کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ باقی رہ گئی philosophical idealism تو یہی ہے جو بس حقیقت کے مقابل خم ٹھوک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

تصوریت کی ان صورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ایک دفعہ پھر مجھے کہنا پڑ رہا ہے کہ وہ لوگ جو اس سارے علم کو جو انہیں تنقید عطا کرتی ہے، بھول کر کہانی کی تفہیم کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتے اور کہانی کے اندر سے تصوریت کی کسی بھی شکل کو از خود بیدار نہیں ہونے دیتے ان سے کہانی کا والہانہ پن رخصت لے لیا کرتا ہے۔تصوریت یا مثالیت پسندی دراصل کئی دوسرے عناصر کی طرح تخلیقی عمل میں ایک کیٹالسٹ کے طور پر کام کیا کرتی ہے اس سے ڈرنے یا بدکنے کی ضرورت نہیں۔لکھنے والے کو ہر افسانے میں اس کی طلب کے مطابق مناسب مقدار کا سراغ پانا ہوتا ہے۔اس کو تولنے یا آنکنے کے لیے باہر سے کچھ درکار نہیں ہوتا، کہ ترازو تو تخلیق کار کے اندر نصب ہے۔

ہاں تو میں نے اوپر کہا تھا کہ اصلی تصوریت کے دو رخ ہوتے ہیں ایک یہ کہ اشیا اور مظاہر کس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں اور دوسرا یوں کہ ان مظاہر اور اشیا کو کس طرح ہمارے سامنے آنا چاہیے۔ یہ جو کھردرا سا پتھر کا ٹکڑا آپ کے سامنے پڑا ہے،آپ چاہیں تو اس کے اندر سے آپ کا تصور چہرہ برآمد کر سکتا ہے۔اور جب چہرہ برآمد ہوتا ہے تو اسی پتھر کا چھیلا ہوا حصہ فالتو ہو جاتا ہے۔ لیجیے چہرہ، پتھر نہیں جی چہرہ آپ کے سامنے ہے۔تو یوں ہے کہ جو فالتو ہے وہ کھردری حقیقت کا حصہ ہے جسے ہم ناحق کلی حقیقت سمجھتے رہتے ہیں حالاں کہ وہ ظاہر آنے والی حقیقت، اس پوشیدہ حقیقت پر ایک آڑ کے سوا کچھ اور نہیں ہوتی۔

خیر، اسی نکتے کی ایک اور جہت بھی ہے۔آپ کے سامنے پتھر نہیں تھا، یخ پانی کی بالٹی میں لنگڑا آموں کا ڈھیر پڑا تھا۔آپ ایک آم اٹھاتے ہیں، اس کے اوپر سے، کہ جہاں سے وہ شاخ سے الگ کیا گیا

تھا، پھپھوندی کی طرح ابھرے ہوئے حصے کو الگ کرتے ہیں اور پھینک دیتے، اپنے پہلے خیال کو خاطر میں لائے بغیر کہ جب آپ اسے آم کہہ رہے تھے تو یہ بھی اس میں شامل تھا۔ جی میری مراد اسی مقام سے ہے جہاں سے وہ زندہ درخت سے جڑا ہوا تھا، رزق اور توانائی پاتا تھا۔ تو اس کے کٹ جانے سے بھی آم، آم ہی رہا۔ چوں کہ آپ نے اسے عرصے میں آم کے جمے ہوئے گودے کو انگلیوں کے دباؤ سے نرم کر لیا تھا اور آپ کا تصور اس رس کی مٹھاس اور لذت کے ساتھ وابستہ ہو چکا ہوتا ہے لہٰذا اس کی کھال پر وہاں ہونٹ جما دیتے ہیں، جہاں سے آپ نے کچھا الگ کر کے پھینکا تھا۔ آپ کے ہونٹ آم کی کھال پر ہیں اور اس کا رس اندر سے نکل کر آپ کے حلقوم میں اتر رہا ہے۔ تو یوں ہے کہ حقیقت وہ بھی ہے جس سے ہم جڑے ہوئے تھے تو زندگی کا رس ہمارے اندر اترتا تھا اور حقیقت وہ بھی ہے جو خارج میں ہے آم کی کھال کی طرح؛ جس پر ہم ہونٹ رکھتے ہیں تو لذت ہمارے اندر اترتی ہے۔

اوہ، ایکا ایکی آپ پر کھلتا ہے کہ آم کی کھال پر سو طرح کے جراثیم ہیں، کہ جس پانی میں آم یخ کیے جا رہے تھے وہ گدلا تھا۔ ابھی ابھی ہمارے اندر لذت بھرا رس اتر رہا تھا مگر اس انکشاف کے بعد آم کی کھال، یعنی اس کا نظر آنے والا علاقہ کہ جس پر ہم نے ہونٹ جما رکھے تھے حلقوم میں کڑواہٹ اتار دیتا ہے۔ تو یوں ہے کہ وہ زندگی جس کا رس ہمیں لذت دیتا ہے اور جس کا خارج ہمارے لیے آزار کے ساماں پیدا کرتا رہتا ہے، اس لائق نہیں ہے کہ اس سے ہاتھ کھینچ لیں یا اسے اٹھا کر پرے پھینک دیں۔ آپ سیانے نکلتے ہیں، آم کی کھال چھیل کر اس کے اندر سے سارا رس الگ کر لیتے ہیں۔ نیا زمانہ آ گیا ہے، اختصاصی علوم کا زمانہ، تو اس زمانے نے آپ کو اجزا الگ الگ کر کے دیکھنے، سمجھنے، رد کرنے یا قابل قبول بنا لینے کے گُر سکھا دیے ہیں۔ گودا الگ ہے، چھلکا الگ ہے، گٹھلی الگ۔ آپ چاہیں بھی تو ان پاس پاس پڑے اجزا کو آم نہیں کہہ سکتے کہ یہ گودا ہے، یہ چھلکا پڑا ہے اور وہ گٹھلی۔ چھلکا پھینک دینا پڑے گا؛ زمین میں مل کر کھاد بننے کے لیے۔ گٹھلی پھینک دو گے تو یہ زمین میں دب کر پھر سے پھوٹ پڑے گی۔ اور یہ جو گودا ہے، رس بن کر آپ کی رگوں میں اترے گا اور جتنا آپ کے وجود کا حصہ بنے گا آپ کے لہو میں ہی دوڑتا رہے گا یہی تو نشاط کی مستقل کیفیت ہے۔

تو یوں ہے کہ میرے ہاں مثالیت، اپنی تکمیلی صورت میں ہی ہے، بالآخر الگ کر کے پھینک دیے جانے کے لائق حصوں سمیت، لیکن تخلیقیت وہ رس ہے جو فن پارے کی رگوں میں دوڑتا ہے، اپنے قاری کے وجود میں اترنے اور نشاط کی مستقل کیفیت سے ہم آہنگ کرنے کے لیے۔ لہٰذا جس کیفیت کی میں بات کر رہا ہوں اس کی بابت آپ کا دھیان چوکس نہیں بھی ہوگا تو بھی وہ آپ کے لہو کا حصہ رہے گی۔

اور یہ مسائل تصوف....

آفاقی نے مجھے مشورہ دیا ہے کہ:

عسکری صاحب عمر کے آخری ایام میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر تصوف کی راہوں میں کھو گئے تھے۔ لیکن ان کے زیر اثر حمید شاہد کو اپنی راہ کھوٹی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ ایک اچھا

افسانہ نگار اور ذہین نقاد ہے۔ ابھی اس کی تصوف میں گم ہونے اور پھر مابعد الطبیعیاتی دقائق میں کھو جانے کی عمر نہیں آئی۔ اسے اس قسم کی temptation سے حذر کرنا چاہیے۔

(نیا افسانہ: تھیوری اور فن پر ایک نظر / اقبال آفاقی)

صاحب، کچھ لوگوں کے نزدیک کچھ کام آخری عمر میں کرنے کے ہوتے ہیں اور یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ دیکھیے تو کون ہے جو قبر میں ٹانگیں گاڑھے مابعد الطبیعیات کی چغلی کھاتے دقیق موضوعات سے نبرد آزما ہے۔ ویسے آپس کی بات ہے یہ مانوس سا کھوسٹ گور کنارے جو کچھ کہہ رہا ہے، کیا سیدھا دل میں نہیں اتر رہا:

☆ ترتیب کائنات کو ہستی کے وجود میں آنے کے لیے لفظ کے دروازے سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے مذہبی لسانیات میں کن فیکون کے عمل کے مساوی قرار دیا جاتا ہے۔ کن فیکون کا عمل دراصل لفظ کے سفر کی علامت ہے۔ روشنی اور اندھیرے کا الگ ہونا، زمین اور آسمان کے درمیان تفریق کا ظہور، بے معنی اور بے صوت مادے کی معنویت اور صورت میں منتقل ہونے کے برابر ہے۔

☆ مادے کا یہ معنوی اور صوری استبدال تحرک کی ابتدا ہے، اس طرح مادہ، کہ امکان محض کے برابر ہے، وجود کی کلیت کے روپ میں زمان و امکان کے ابعاد میں پیدا ہوتا ہے۔

☆ امکان محض اور وجود میں تطابق و تعلق، دراصل عدم اور وجود میں تطابق اور تعلق ہے۔ یہ تعلق اپنی ابدیت کی شکل میں ان دونوں کو ایک دوسرے کے پس منظر میں رکھ کر وجودیاتی عمل کی معنویت کی ترسیل کرتا ہے۔

☆ جب ہم، میں اور تم کے رشتے کو مربوط کرتے ہیں تو ہم بہ حیثیت ''میں'' کے، اپنی ذات میں سے باہر نکل کر میں سے متعارف و متعلق ہوتے ہیں، یہ ماورائی عمل اور رد عمل اس لیے آسان اور ممکن ہے کہ لفظ کا وسیلہ ہمیں حاصل ہے۔ لفظ کے وسیلے سے ہم باہر کی طرف جست لگاتے ہیں اور دوسرے self کا عرفان بھی لفظ ہی کی صورت میں ہمارے ذہن پر منقش ہوتا ہے۔

☆ لسانی مابعد الطبیعیات لاشعور کی زیر زمین لامحدود فعلیت، bisociative عمل کی بے سمتی تسلیم شدہ سانچوں کی توڑ پھوڑ، متقدم فکر کی پابندیاں، جو کہ ایک طے شدہ نظام اور ڈسپلن کو جاری رکھنے کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں، کے خلاف بغاوت اور ان کو فکری سطح پر نظر انداز کر دینے کے مترادف ہے۔

☆ حضرت یونس ترشیش Tarshish جانے کی بجائے وہیل مچھلی کے پیٹ میں اتر جاتے ہیں۔ مچھلی کے پیٹ میں ان پر صداقت کا عرفان ارزاں ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ بنیادی نقش archetype انسان کی پوری تاریخ میں انتہائی اہم نظر آتا ہے۔ حضرت یوسف کنویں میں پھینک دیے جاتے ہیں اور حضرت محمدؐ غار حرا کی تنہائیوں کو اپنے اندر سمو لیتے ہیں۔

☆ لسانی فنامنالوجی صوری منطق کی بجائے ماورائی منطق کا اقتضا کرتی ہے۔ ماورائی منطق

ٹھوس انسانی موضوع کا مرکز ہے۔ٹھوس انسانی موضوع پیدائشی اور لازماں ہوتا ہے۔اس قسم کی ٹھوس موضوعی صورت حال میں انسان اپنے حقوق یا تشخص کھو نہیں دیتا بلکہ اپنی کلیت کے ساتھ ہستی کے اعلیٰ مقام پر بہ حیثیت ماورائی موضوع فائز ہو جاتا ہے۔

(لفظ کی تخصیصی معنویت / اقبال آفاقی)

میں نے جو کچھ اوپر یکجا کیا ہے وہ آفاقی کے محض ایک مضمون سے ہے۔ مذہب نے جس طرح اس کی زبان بدل کر رکھ دی ہے، تصوف جس طرح اسے دیوار کی دوسری طرف دیکھنے پر اکساتا ہے، جس طرح مادہ اس کے لیے امکان محض کے برابر ہو جاتا ہے، جس طرح زبان کی بھی ایک مابعدالطبیعیات اس پر ظاہر ہوتی ہے، جس طرح تسلسل کے ساتھ ہستی، کن فیکون، وجود کی کلیت، ابدیت، ماورا، وسیلہ، دوسرے self کا عرفان، لسانی مابعد الطبیعیات، مچھلی کے پیٹ میں اترنا، صداقت، عرفان، کنویں میں پھینکا جانا، غار حرا، ماورائی منطق اور لازماں جیسے الفاظ، علامتیں اور نشانات تواتر سے آفاقی تنقید کا حصہ بنے ہیں، میں ایسے میں وزیر آغا کی یہ بات کیسے مان لوں کہ یہ سب کچھ وہ سائنس، فلسفہ، سماجیات، حیاتیات اور ادب کے تناظر میں نشان زد کر رہا ہے، مابعدالطبیعیاتی تناظر میں نہیں۔

صاحب دیکھ لیجیے، آفاقی مذہب اور تصوف سے بہت کچھ مستعار لینے کے لیے کیسے دیوانہ وار لپک رہا ہے، حتیٰ کہ زبان کی مابعدالطبیعیات والی وہ بات، جو عسکری نے کہی تھی، وہ بھی اس کے ہاں اپنے لیے گنجائش بنا گئی ہے، مگر حیرت ہے کہ اس کے اعتراف میں نہ صرف اسے حجاب آ رہا ہے وہ اس باب میں ہنداسلامی تہذیبی روایت کے زیر اثر متشکل ہونے والی زبان اور اسی کی روایت میں لکھے گئے ادب سے بھی اس کی بیخ کنی کا مطالبہ کرنے لگا ہے حالاں کہ تخلیقی عمل کی کارکردگی کو لسانی تھیوریوں اور فلسفیانہ حیلوں کے مقابلے میں اس وسیلے کہیں بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔

اب رہ گیا آفاقی کا یہ استدلال کہ فکشن میں حقیقت اور مابعد نہیں مل سکتے یا یہ مطالبہ کہ انہیں ملانے سے احتراز کرنا چاہیے، تو یوں ہے کہ افسانہ نگار تو اس باب میں ان سے مشورہ کیے بغیر دو انتہاؤں کو ملانے کے مرتکب ہوتے رہے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے وہ تخلیقی عمل سے گزرتے سمے اپنے مادی وجود کو نامکمل سمجھنے لگتے ہیں۔ بقول آفاقی ایسا وجود تو ''امکان محض'' رہ جاتا ہے اور زمان و مکان کی معنیاتی وسعت بھی سمٹ سمٹا جاتی ہے۔ ہائے کہ یہاں بھی آفاقی کے اس مضمون کا ٹکڑا یاد آ گیا ہے جس کا عنوان تو اس نے ''اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ'' جمایا تھا مگر میں نے اسے اپنی ایک تحریر میں ''انشائیہ کا فکری گریو یارڈ'' قرار دیا تھا۔ خیر آفاقی تنقید کا ٹکڑا دیکھو کہ خدا قسم آفاقی تنقید قتلوں میں ہی بھلی لگتی ہے:

> شاید یہی وجہ ہے کہ ادب اور مذہب کا اس دنیا کے ناموجود سے گہرا رشتہ ہے۔ اگر ناموجود کے رشتے کو منہا کر دیا جائے تو زندگی کے دامن میں دو چار مہلک جنگوں، ایٹمی ہتھیاروں اور بین الاقوامی کمینگی کے سوا کیا رہ جاتا ہے۔

(اردو انشائیہ کا فکری بیک یارڈ / اقبال آفاقی)

بھئی آپ معترض ہو سکتے ہیں کہ آفاقی تو افسانے پر مضمون لکھ رہا ہے اور میں ہوں کہ کبھی لفظ کی تخصیصی حیثیت والے مضمون سے حوالہ لے آتا ہوں اور کبھی انشائیے والی تحریر سے، تو اس باب میں اتنا عرض کرنا چاہوں گا یہی تو آفاقی کے ہاں خوبی ہے کہ وہ افسانے، لسانیات، انشائیے اور شاعری پر یکساں مذہبی جوش و خروش کے ساتھ لکھتا ہے (واضح ہو کہ یہاں میں نے مذہبی جوش و خروش انگریزی محاورے کے معنوں میں لیا ہے) اور ایک جیسے مغالطے کاشت کیے چلا جاتا ہے۔ خیر اتمام حجت کے لیے ایک ٹکڑا انتظار حسین کے افسانے پر لکھے گئے مضمون سے بھی دے رہا ہوں:

> زمین کی پیوستگی سے بلند ہونے کا دوسرا طریقہ کار انسان کی حالت وجدان سے وابستہ ہے۔ انتظار کی افسانوی عمل داری میں وجدان مرکزی استعارہ کے طور پر غیر مرئی روشنی کی صورت میں بکھرتا اور بکھر کر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس تابناک صورت حال کے بطن سے نئے عہد کے استعارے اور نئے عہد کی متھ جنم لیتی ہے۔

(انتظار کی سیڑھیاں: خواب اور استعارہ / اقبال آفاقی)

آفاقی کے اسی مضمون میں ابھی کئی مقامات آہ و فغاں رہتے ہیں جن پر بات ہونی چاہیے۔ مگر... اور آپ جانتے ہی ہیں اس مگر کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ پھر کبھی سہی، یار زندہ صحبت باقی۔ ●●

...اب یہ خبر ملی ہے کہ کافی عرصے بعد 'بیانیہ' پھر کہانی میں واپس آ گیا ہے، مگر مجھے خبر نہیں کہ آخر یہ پریشان حال بیانیہ بھٹکنے کے لیے کہاں چلا گیا تھا؟
سنجیدگی، فکر اور سلیقہ، اشیا کو چھوڑنے میں انھیں بٹور کر الگ رکھنے کا نام ہے۔
اس بار پھر تاریخ خود کو دہرا رہی ہے۔ زبان جو نہیں کہہ سکتی، اسے اب پھر مار مار کر کہنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ جہاں وقفے اور سناٹے کو اپنا مقام چاہیے تھا، وہاں روتے بلکتے سماجی اور سیاسی شعور کو کاندھے پکڑ پکڑ کر زبردستی دھنسایا جا رہا ہے۔ آخر کہانی کو اپنے عہد سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے نا، اس لیے عہد کو اتنے بینت مارو کہ وہ زور سے بلبلا اٹھے اور ساری خاموشیاں ختم ہو کر ''ری مکس پاپ'' میں بدل کر اذیت پسندی کے ساتھ کولہے مٹکانے لگے۔
مگر زبان کے بارے میں کسی نے یہ نہیں سوچا کہ وہ تو خود ہی سب کچھ ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ جو ظاہر ہو رہا ہے، دکھائی دے رہا ہے، اس کے بارے میں خاموش رہنا تھا۔ یہی کسی ادبی اخلاقیات کی اولین شرط ہو سکتی تھی، مگر زبان کے اس اسرار سے بھرے ہوئے پہلو سے مطمئن یا سرشار یا حیرت زدہ ہونے کے بجائے ٹھیک اسی جگہ اتنا ڈھول پیٹا گیا کہ زبان کا یہ روحانی پہلو تو دور خود زبان ہی مسخ ہو کر رہ گئی۔ وہ کہانی کی، افسانے کی زبان ہی نہیں رہی۔ وہ بے رحمی سے شکار کیے گئے اور اناڑی پن سے اتاری گئی خرگوش کی کھال کی طرح ہو گئی جو اب خرگوش کے جسم اور اس کی روح دونوں کے لیے بے معنی تھی۔ اس طرح سے اتاری گئی کھال کے دستانوں پر بھی خون کے دھبے تھے اور اس لیے وہ لڑکیوں کے نازک ہاتھوں میں بھی اچھے نہیں لگ سکتے تھے۔

خالد جاوید [''کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان'']

نوادرات

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ بقا اکبرآبادی کو کم وبیش بالکل بھلا دیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ کچھ لوگوں کے حافظے میں ان کا نام بھی زندہ نہیں ہے، ایسے لوگوں میں مجھے بھی شامل کرلیں۔ دراصل یہ باب ہی ایسے لوگوں کے لیے مخصوص کیا گیا ہے جن کے نام اور کام سے کم از کم میری نسل واقف نہیں ہے۔ علی الخصوص فاروقی کا یہ مضمون دوسروں کے ساتھ میری ذہنی تربیت کا سامان بھی بنا ہے اور بقائے اصلح پر میرا یقین بھی مستحکم ہوا ہے۔ مدیر

بقا اکبرآبادی

شمس الرحمٰن فاروقی

بقاء اللہ خان بقا اکبرآبادی (وفات ۱۷۹۲) اپنے زمانے کے بڑے جید لیکن جھگڑالو شخص تھے۔ یہ تقدیر کی ستم ظریفی ہے کہ ''بقا'' تخلص رکھنے کے باوجود انھیں کم وبیش بالکل بھلا دیا گیا ہے۔ آج اگر وہ کچھ لوگوں کے حافظے میں زندہ ہیں تو اس لیے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی ''آب حیات'' کا ایک گھونٹ انھیں برسبیل تذکرہ پلا دیا تھا۔ ذکر تو سودا کا تھا، لیکن حاشیے میں ایک جگہ آزاد نے لکھا ہے کہ ان [بقا] کی ''طبیعت فن شعر کے لیے نہایت مناسب تھی۔ اردو زبان صاف۔ ایک مطلع ان کا اہل سخن کے جلسوں میں ضرب المثل چلا آتا ہے۔'' وہ مطلع محمد حسین آزاد نے حاشیے میں نہیں لکھا ہے بلکہ کئی صفحے بعد کا حوالہ دیا ہے کہ وہاں دیکھ لیجیے۔ وہ مطلع یہ ہے ؎

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں
اس کا میں دیکھنے والا ہوں بقا واہ رے میں

سودا کے بارے میں محمد حسین آزاد نے اور کئی صفحات لکھے ہیں۔ اسی تذکرے میں ایک جگہ انھوں یہ سطر بھی لکھ دی ہے، ''مرزا فاخر... [نے] بقاء اللہ خاں بقا کو گفتگو کے لیے بھیجا۔ وہ مرزا فاخر کے شاگرد تھے اور بڑے مشاق اور اور باخبر شاعر تھے۔'' جس ضمن میں ان کا ذکر آیا ہے وہ قصہ اور ہی ہے لہٰذا یہ ایک جملہ لکھنے کے بعد وہ آگے بڑھ گئے۔ بقا کا اگلا ذکر میر کے حالات میں ملتا ہے جہاں محمد حسین آزاد کی پوری عبارت نقل کرنے کے قابل ہے:

اسی عہد میں بقاء اللہ خاں بقا نے دو شعر کہے ؎

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے
سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا، یا توارد ہوا ؎

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے مدت سے اب تو یہ دوآبہ

اس پر بقا نے بگڑ کر یہ قطعہ کہا۔

میر نے گر ترا مضمون دوآبے کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے
اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تربینی ہو

لیکن میر صاحب نے اسی کوچے میں ایک مضمون اور نکالا ہے کہ وہ سب سے الگ ہے۔

میں راہ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پرپیچ پیش آیا قسمت سے یہ دوراہا

بقا نے اور مضامین بھی میر صاحب کے باب میں صرف کیے ہیں۔ ان میں ایک قطعہ ہے۔

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر
اس میں ہووے جو نام شاعر کا
لے کے دیواں پکارتے پھریے
ہر گلی کوچہ کام شاعر کا

توبہ زاہد کی توبہ تلی ہے
چلے بیٹھے تو شیخ چلی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلی ہے

محمد حسین آزاد کا اقتباس ختم ہوا۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ یہاں بقا کا ذکر محمد حسین آزاد کے لیے میر کے خلاف کچھ درج کرنے کا بہانہ بن گیا ہے۔ میر کی ہجو نہ کرتے تو شاید وہی دو جملے بقا کے مقدر میں ہوتے جو محمد حسین آزاد پہلے لکھ آئے تھے اور جو اتنی بڑی کتاب میں کسی خاص توجہ کے مستحق نہ بنتے۔ بقا کی ان ہجوؤں نے انھیں اس لائق بنایا کہ وہ ''آب حیات'' میں درج کیے جائیں اور اس طرح واقعی آب بقا کا ایک گھونٹ پی لیں۔ دوسری بات یہ کہ محمد حسین آزاد نے میر کا شعر جو نقل کیا ہے وہ غالباً کسی غلط نسخے سے لیا گیا ہے یا انھیں سہو ہوا ہے۔ میر کے اصل شعر میں اور بھی پر لطف باتیں ہیں۔ اصل شعر یوں ہے۔

میں راہ عشق میں تو آگے ہی دو دلا تھا
پرپیچ پیش آیا ان زلفوں کا دو راہا

ہمیں خواجہ احمد فاروقی کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے بقا کا دیوان تلاش کیا اور اسے اپنے معمولہ نستعلیق انداز میں مرتب کر کے دلی یونیورسٹی سے شائع کرا دیا۔ دیوان بہت مختصر ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اخیر عمر میں بقا پر کچھ جنون کی سی کیفیت طاری ہو گئی تھی اور انھوں نے اپنا سارا کلام پانی بھرے ہوئے ایک برتن میں ڈال دیا تھا۔ جو لوگ کبھی ان سے کلام مانگنے آتے تو وہ کہتے کہ جو کچھ بھی ہے، اسی برتن میں ہے۔ نکال لو، لیکن ہجویں مت نکالنا، کیونکہ میں نے ہجو گوئی سے توبہ کر لی ہے۔ یہ بھی تقدیر کی ستم ظریفی ہے کہ بقا کا نام اگر باقی رہا تو انھیں چند ہجوؤں کی وجہ سے۔

آزاد کے نقل کردہ ''تربینی'' والے قطعے میں اور خواجہ احمد فاروقی کے مدون کردہ دیوان میں شامل قطعے میں تھوڑا سا فرق ہے۔ اسی طرح ''آنکھوں کے نت گریہ دستور'' والا شعر بھی دیوان میں تھوڑا سا مختلف ہے۔ اصل دیوان میں یہ شعر مثنوی در ہجو میر کا پہلا شعر ہے اور یوں ہے۔

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور تھا
دوآبہ جہاں میں یہ مشہور تھا

یعنی یہ شعر غزل کا نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسی کوئی غزل بھی رہی ہو لیکن اب وہ دیوان میں موجود نہیں ہے۔ اور قطعہ جو محمد حسین آزاد نے نقل کیا ہے، دیوان بقا میں اس کا متن یوں ہے۔

میر نے تو ترا مضمون دوآبے کا لیا
پر بقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کے دیدوں کو دوآبہ کر دے
اور بینی یہ بہا اس کی کہ تربینی ہو

آپ کی دلچسپی کے لیے یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ تربینی کا مضمون ناسخ نے اپنے زمانۂ قیام الٰہ آباد میں خوب باندھا تھا۔ بقا اگر زندہ ہوتے تو خدا معلوم ان کا کیا حال کرتے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

تین تربینی ہیں دو آنکھیں مری
اب الٰہ آباد بھی پنجاب ہے

میر اور سودا پر بقا کے دیوان میں ایک ہجو یہ قطعہ اور ملتا ہے جو نقل کرنے کے قابل ہے۔

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم ملا
فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوؤں کی ریسماں سے
دونوں کو باندھ باہم میں کیا ہے پورا

خواجہ احمد فاروقی نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''وہ اسلوب جو انشا، ناسخ اور نصیر سے منسوب کیا جاتا ہے، اس کا پہلا نقش سودا اور بقا ہی کی بدولت صورت پذیر ہوا۔'' یہ بات خواجہ صاحب کی تنقیدی بصیرت کو ثابت کرتی ہے۔ اس میں اتنا اور اضافہ کرنا چاہیے کہ جس اسلوب کا ذکر خواجہ صاحب کر رہے ہیں اس کی

مثالیں میر کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے یہ بھی لکھ دیا کہ بقا کی ''اس قسم کی غزلیں محض لفظی بازی گری کا نمونہ ہیں۔'' بالفاظ دیگر، خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ انشا، ناسخ اور شاہ نصیر کا اسلوب ''محض لفظی بازی گری'' ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب ہی کیا، ان کے زمانے کے بہت بعد تک کے نقادوں نے خیال بندی کو سمجھا نہیں کہ وہ کیا طلسم ہے۔ بقا کی بدنصیبی ایک یہ بھی تھی کہ غالب کی کھلی ہوئی خیال بندی کے باوجود ہم لوگوں نے خیال بندی کے تصور ہی سے خود کو بیگانہ رکھا اور غالب کی تعریف دوسری باتوں کی بنا پر کرتے رہے۔ بقا اکبرآبادی کا کلام اگر کثرت سے دستیاب ہوتا تو میں انھیں خیال بندی کا اصل بنیاد گذار قرار دیتا۔ اس وقت تو شاہ نصیر ہی کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ انھوں نے غزل میں دور دور کے اور بظاہر غیر شاعرانہ لیکن تازہ مضامین کو پوری لفظی مہارت کے ساتھ برتا۔ لہٰذا انھیں ہمارا پہلا خیال بند شاعر ٹھہرایا جانا چاہیے۔ جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے، شاہ نصیر پھر ناسخ و آتش، پھر غالب و ذوق اور پھر نسیم دہلوی، یہ ہمارے بڑے خیال بند شعرا میں ہیں۔

اب دیوان بقا اکبرآبادی سے غزلیات کا کچھ انتخاب ملاحظہ ہو۔

انتخاب بقا اکبرآبادی

وہ انگارا ہے پہلو میں دل بیتاب آتش کا
کہ دیکھے سے جسے ہو جائے زہرہ آب آتش کا
دل بیتاب چھٹ اپنے کہ سوزِ غم سے خوگر ہے
نہ دیکھا ہم نشیں ہوتے کہیں سیماب آتش کا
بقا نے روز و شب رو رو کے آب چشم سے اپنے
نشاں آخر کو عالم میں کیا نایاب آتش کا

(۲)

کعبہ تو سنگ و خشت سے اے شیخ مل بنا
کچھ سنگ بچ رہا تھا سو اس بت کا دل بنا
اتنا ہوا ضعیف کہ میرے مزار پر
جو برگ گل پڑا ہے سو چھاتی کی سل بنا

بت کے دل کے لیے کعبہ اور دیر کے پتھر کس قدر مناسب اور پرلطف ہیں۔ دوسرے شعر میں ''سل'' کا لفظ اس لیے بھی عمدہ ہے کہ جگر کی ایک بیماری ہے جس میں مریض خون تھوکنے لگتا ہے، اسے ''سل'' (انگریزی میں Pleurisy) کہتے ہیں۔ برگ گل کی سرخی سے مناسبت ظاہر ہے۔

(۳)

ہم کو جو کچھ مفید جہاں کا نہیں علاج
شاید مریض چشم بتاں کا نہیں علاج
بیکل رہے ہے نت کہ لچکنے سے وہ کمر
اس مومیاں کے موے میاں کا نہیں علاج
کہتا ہے دق ہو غنچۂ گل سے وہ خوش دماغ
دنیا میں تجھ سے گندہ دہاں کا نہیں علاج

بیمار رہنا صفت ہے معشوق کی آنکھوں کی۔ لہٰذا جب تک معشوق ہے، اس کی آنکھیں بھی بیمار رہیں گی۔ اور جب بیماری کا سرچشمہ نہ ٹھیک ہو سکے گا تو مریض کہاں سے صحت یاب ہوگا؟ خوب شعر ہے۔ کمر کو باریکی کے باعث بال سے تشبیہ دیتے ہیں، اور انتہائے باریکی یہ ہے کہ کمر صرف ایک بال رہ جائے۔ یہاں سے یہ مضمون پیدا ہوا کہ معشوق کی کمر میں ایک بال بھی ہوتا ہے (کمر = بال کی طرح باریک = کمر میں بال)۔ مومیاں = جس کی کمر بال جیسی باریک ہو۔ گندہ دہاں یا گندہ دہن = جس کے منھ سے بدبو آتی ہو۔ غنچے کی گندہ دہنی کا مضمون میر نے بہت خوب باندھا ہے ؎

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

میر کا شعر انتہائی پرلطف اور رواں ہے، خاص کر یہ نکتہ خوب ہے کہ غنچہ تو خاموش رہتا ہے، اور کسی کے منھ کی مہک اس وقت محسوس ہوتی ہے جب وہ بولنے کے لیے منھ کھولتا ہے۔ اس اعتبار سے ''تو تو نہ بول'' لا جواب ہے۔ یہ لطف مزید ہے کہ منھ کی بدبو کا ذکر نہیں کیا، صرف ''بو آتی ہے'' کہا، جس میں دونوں معنی موجود ہیں۔ لیکن بقا کے شعر میں پیکر زیادہ مضبوط ہے اور معشوق کی زبان سے غنچے کو ''گندہ دہاں'' کہلانا بھی خوب ہے۔ ''دماغ'' کے اصل معنی ''ناک'' ہیں، یہ بھی دھیان میں رہے۔ لہٰذا ''خوش دماغ'' = جس کی ناک خوبصورت ہو؛ جو صرف اچھی چیزیں سونگھتا ہو۔ اور ''دماغ'' بمعنی ''مزاج'' کے اعتبار سے ''خوش دماغ = اچھے سبھاؤ والا۔'' اب معشوق کا غنچے سے خفا ہونا اور بھی اچھا لگتا ہے، کہ وہ اچھے سبھاؤ کا ہے، لیکن کیا کرے، وہ اتنا لطیف بھی ہے کہ اسے غنچہ (جو خوشبو کا خزانہ ہے) اسے بدبو دار معلوم ہوتا ہے۔

(۴)

وہ شام غریباں ہے تری زلف کہ جس سے
رخسار ملے صبح وطن نذر پکڑ کر
نکہت یہ تری زلف کی ملتے ہیں صبا سے
نافے کو سب آہوے ختن نذر پکڑ کر
تو یار وہ گل ہے کہ ترے سامنے آوے
منقار میں گل مرغ چمن نذر پکڑ کر

جب ور نہ پڑے رم میں تو آخر کو ہوئے رام
وحشت تری آنکھوں کو ہرن نذر پکڑ کر

نذر پکڑ کر = نذرانہ ہاتھ میں لے کر۔ اسی ردیف میں انشا نے بھی ایک غزل کہی ہے۔ لیکن میرے خیال میں مجموعی حیثیت سے بقا کے انتخابی اشعار بہتر ہیں۔ ان سب شعروں میں ردیف بہت خوب نبھی ہے۔
ور پڑنا = غالب آنا۔

(۵)

جو چشم و دل سے چڑھا دوں نالے بہ آب اول دوم بہ آتش
تو ماہ و خور کے بھروں پیالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو چشم روئے تو دل بھی آہوں میں میری لخت جگر پروے
جپے وہ سمرن تری یہ مالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو کوئی تربت پہ میری گذرے تو تاب اشک و تب فغاں سے
پڑیں دو ہر ہر قدم پہ چھالے بہ آب اول دوم بہ آتش
جو آہ پیچاں سے اشک شب کو فلک پہ گردش کناں چڑھے گا
تو گرد مہ دو پڑیں گے ہالے بہ آب اول دوم بہ آتش
مبادا فرقت میں چشم و دل کی یہ اشک ریزی اور آہ خیزی
بلائے ناگہ جہاں پہ ڈالے بہ آب اول دوم بہ آتش
فلک سے دیوؤں کی طرح اس بن سرشک و آہ بقا سے اب تو
چڑھے ہیں لڑنے کو دو رسالے بہ اول دوم بہ آتش

اس غزل کا موازنہ شاہ نصیر اور ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی مشہور غزلوں سے کیجیے جو اسی انداز کی ہیں، تو بقا کی استادی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہر قافیہ ردیف سے پیوست ہے اور ہر قافیے کے لیے مضمون پوری طرح بنایا گیا ہے۔ دوسرے اور چوتھے شعر میں مضمون کس قدر پیچیدہ ہے۔ سمرن = (اول مکسور) تسبیح۔

(۶)

اس لب سے رس نہ چوسے قدح اور قدح سے ہم
تو کیوں ملے سبو سے قدح اور قدح سے ہم

ق

گردش پہ تیری چشم کی بحثے ہے ہم سے یار
دعوے کی گفتگو سے قدح اور قدح سے ہم
چشم اپنے ٹک دکھا دے اسے تو کہ آوے باز
اس بحث دو بہ دو سے قدح اور قدح سے ہم

بوسہ ترے دہن سے بہ ہنگام میکشی
لے ہے کس آرزو سے قدح اور قدح سے ہم
پاتے ہیں مے کدے میں بقا نعمت شراب
خم سے سبو سبو سے قدح اور قدح سے ہم

اس طرح کی طویل ردیفیں جرأت کے یہاں دیکھ کر جمیل جالبی نے جرأت اور لکھنؤ والوں کی ''بدمذاقی'' پر افسوس کیا تھا۔ اگر یہ بدمذاقی تھی تو دلی میں پہلے شروع ہوئی۔ ذرا کوئی ایسی ردیف پہلے سوچے اور پھر نبھا لے جائے تو ہم بھی دیکھیں۔ قطعے کے دوسرے شعر میں ''چشم'' مذکر نہیں ہے، بلکہ روزمرہ کے اعتبار سے ''چشم اپنے'' لکھا ہے۔

(۷)

یکساں لگے ہے ان کو تو دیر و حرم بہم
جو پوجتے ہیں دل میں خدا و صنم بہم
دیکھا تو ایک شعلے سے اے شیخ و برہمن
روشن ہیں شمع دیر و چراغ حرم بہم
باریک بیں دہن سے ترے وقت خندہ یار
کرتے ہیں دید ہستی و سیر عدم بہم
ناصح نہ ہم تری نہ ہماری سنے گا تو
کیا فائدہ جو بحث کریں دو اصم بہم
خرمستیوں پہ محتسب آتا ہے چل بقا
باندھیں ہم اس حمار کے دونوں قدم بہم

اس غزل میں رعایتوں اور مناسبتوں کا وہ اہتمام ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ خاص کر دوسرے شعر میں ''شعلہ'' کے ساتھ ''روشن''، اور تیسرے شعر میں ''دہن'' کے ساتھ ''باریک بیں'' اور ''ہستی و عدم''، پھر مقطع میں ''خرمستیوں'' کے ساتھ ''حمار''۔ اصم = بہرا؛ حمار = گدھا۔ گدھے کے دونوں اگلے یا پچھلے پیر رسی سے ڈھیلے باندھ دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ کہیں بھاگ نہ سکے۔ اس رسی کو اردو میں ''پگہا'' اور انگریزی میں Halter کہتے ہیں۔ دونوں الفاظ سے معنی ظاہر ہیں۔ یہاں بقا نے خرمستیوں کے ساتھ حمار اور اس کے ساتھ پھر دونوں پاؤں باندھنے کا ذکر کیا خوب کیا۔

(۸)

تجھ سیہ چشم سے امید وفا جو رکھیں
چاہیے اشک سے پہلے ہی وہ منھ دھو رکھیں
چشم گویا ہے بتوں کی یہ عجب معجزہ ہے
سرمہ بھی دیویں اور آنکھوں کو سخن گو رکھیں

یار آخر ادھر آویں گا بھلا بہر نثار
صدف چشم سے ہم کچھ تو گہر رو رکھیں

بوسۂ لب سے دوا بھی ہو کچھ اس کے ہمراہ
دیں بتاں درد تو یوں دیویں نہیں تو رکھیں

مفت بر کتنے ہیں یہ شوخ بقا میں جو کہا
دل کو رکھتے ہو لگے کہنے کہ لا تو رکھیں

اس غزل کا بھی ہر شعر اپنی جگہ پر رنگ وسنگ میں شاہوار ہے۔ مطلعے میں کالی آنکھوں کے ساتھ ''منھ دھو رکھنا'' اور پھر خود ''منھ دھو رکھنا'' کے دو معنی کس قدر خوبصورت ہیں۔ ''چشم'' کے ساتھ ''اشک'' بھی عمدہ ہے۔ دوسرے شعر میں کئی خوبیاں ہیں۔ معشوق کی آنکھوں کو ''سخن گو'' کہا جاتا ہے۔ یہاں تک تو مضمون کئی لوگوں نے باندھا ہے۔ بقا اس سے آگے جا کر معشوق کی آنکھوں کو سرمہ آلود بھی بتاتے ہیں۔ سرمہ کھانے سے گلا بیٹھ جاتا ہے اور آواز نہیں نکلتی۔ لہٰذا بقا کہتے ہیں کہ یہ عجب معجزہ ہے کہ آنکھوں میں سرمہ بھرا ہوا ہے اور پھر بھی آنکھیں بول رہی ہیں۔ دینا = لگانا یا ڈالنا۔ یہ محاورہ دہلی اور لکھنؤ میں بہت عام تھا۔ میر انیس کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اب صرف پورب میں سنا جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں ''چشم'' اور ''صدف''، پھر اس کی مناسبت سے نثار کرنے کے لیے آنسوؤں کے گہر کیا خوب ہیں۔ اگلے شعر میں لہجے کی بے تکلفی اور بامحاورہ زبان کا لطف تعریف سے مستغنی ہے۔ ''رکھیں'' کا اشارہ دونوں طرف ہے۔ بوسہ [اپنے پاس] رکھیں، یا درد [اپنے پاس] رکھیں۔ سے = کے ذریعہ۔ اسی طرح، مقطعے میں کس خوبی سے یہ اشارہ کیا ہے کہ دل تو ہے ہی نہیں، کہاں سے لا کر معشوق کو پیش کریں۔ معشوق دل کو اور تمام دوسری چیزوں کو مفت لے لیتا ہے اس لیے ''مفت بری'' معشوق کی صفات میں ہیں، یہاں اس کا کیا خوب استعمال کیا ہے۔

(۹)

نہ دے زخم دل نازک پہ حکم بخیہ مژگاں کو
کرے کب سوزن عیسیٰ رفو گل کے گریباں کو

نہ ہوں تا یوسف دل غرق اس میں حسن سے تیرے
کیا ہے سرنگوں اعجاز سے چاہ زنخداں کو

اس زمین میں میر کی بھی بہت لمبی غزل ہے اور کئی شعر اس میں عمدہ ہیں۔ لیکن بقا کے ان دونوں شعروں جو مضمون آفرینی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ گمان گذر سکتا ہے کہ عیسیٰ علیہ السلام کے ساتھ سوئی کا کیا محل تھا؟ وہ تو ''قم'' کہہ کر لوگوں کو زندہ کرتے تھے۔ لیکن یہاں ایک بہت لطیف تلمیح ہے۔ قصص الانبیا میں ایک قصہ یہ بھی ہے کہ مصلوب ہوتے وقت عیسیٰ علیہ السلام کے کرتے میں کہیں سے ایک سوئی آ کر اٹک گئی تھی۔ اور دنیا کی اس آلودگی کی بنا پر ان کی رسائی چوتھے آسمان تک ہی ہوئی۔ یہاں بقا نے اس سوئی کا استعمال کر کے کیا خوب مضمون باندھا ہے۔ مزید لطف یہ کہ ''گل'' کو پنکھڑیوں کی وجہ سے ''گریباں چاک'' کہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ گل کا چاک گریباں کوئی بھی نہیں سیتا، حتیٰ کہ حضرت عیسیٰ بھی نہیں۔ کنوؤں کے بارے میں کبھی کبھی یہ بھی کہتے ہیں کہ زلزلہ آتا ہے تو بہت سے کنویں الٹے ہو

جاتے ہیں۔ یہاں معشوق کے چاہ زنخداں کو، جو ظاہر ہے کہ الٹے کنویں کی شکل کا ہے، کس قدر خوبصورت تعلیل دے کر بیان کیا ہے۔ یوسف علیہ السلام کنویں میں قید کر دیئے گئے تھے۔ بقا نے اپنے شعر میں دل کو یوسف کہا ہے اور اسے معشوق کا اعجاز بتایا ہے کہ یوسف دل کنویں میں گر نہ پڑے اس لیے زنخداں کا کنواں الٹا ہوا ہے۔ تا = تا کہ۔

(۱۰)

اب کہاں تاب جو نالے میں کروں شوروں سے
سانس بھی آتی ہے لب پر تو بڑے زوروں سے

ہے ضعیفوں کا پئے بوسہ ترے لب پہ ہجوم
حق تعالیٰ ہی بچاوے یہ شکر موروں سے

شکر بوسۂ لب ہم کو نہ دے کیا طاقت
تاب ہے گل کی جو منھ موڑے شکر خوروں سے

ہند خط چڑھ گئے سب اس کے فرنگ رخ پر
فوج کالوں کی جٹی آن کے اب گوروں سے

دل دوں کس طرح بقا ہاتھ میں اس غافل کے
کف میں جو رنگ حنا رکھ نہ سکے چوروں سے

زوروں سے = بہت مشکل سے، بہت زور لگا کر۔ دوسرے شعر میں لفظ ''ضعیف'' بہت دلچسپ ہے اور غالباً ''عاشق'' کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ بقا نے ایک جگہ اور لکھا ہے ؂

سن غیب کے پردے سے آہ اس کے ضعیفوں کی
حضار کو ہے حیرت یہ شور کہاں کا ہے

لغات میں یہ لفظ ''عاشق'' کے معنی میں نہیں ملا۔ مور = چیونٹی۔ شکر خورا = ایک چھوٹی چڑیا جو صرف پھولوں کا عرق پیتی ہے۔ ہند = سیاہی۔ مقطع کس قدر خوب بنا کر کہا ہے۔ معشوق کی غفلت کے لیے دلیل یہ لائے ہیں کہ وہ اپنے ہاتھوں میں لگی ہوئی حنا کو بھی چوروں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ مہندی لگانے میں کبھی کبھی کوئی جگہ خالی چھوٹ جاتی ہے۔ اسے ''دزد حنا'' کہتے ہیں جسے بقا نے یہاں حنا کا چور کہا ہے اور کیا خوب کہا ہے۔ ●●

املا و انشا کی روایات سے بے خبری

زبان ایک نمو پذیر وسیلۂ اظہار ہے جو وقت کے ساتھ اپنا رنگ اور انداز بدلتی رہتی ہے۔ ادب کا ان تبدیلیوں سے متاثر ہونا ایک بدیہی امر ہے، چنانچہ ادبی تاریخ کے ہر عہد کی پہچان اس کی مخصوص لفظیات اور اظہار کے مخصوص پیرایوں سے ہوتی ہے۔ کسی قدیم ادب پارے کی نقل، کتابت یا تدوین کے دوران اگر اس پہلو کو مدنظر رکھا جائے تو متن میں مختلف النوع تغیرات کی راہیں از خود ہموار ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ مرزا غالب ''یہاں'' اور ''وہاں'' (بروزن جہاں) کی بہ نسبت ہائے مخلوط کے ساتھ ''یھاں'' اور ''وھاں'' (بروزن جاں) کے استعمال کو فصیح تر سمجھتے تھے۔ ان کے پیش روؤں میں خواجہ میر درد کے ہاں بھی یہ دونوں لفظ بالالتزام ہائے مخلوط کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ اس کلیے سے استثنا کی صرف دو تین مثالیں ملتی ہیں لیکن ان کا متن معتبر نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے عہد تک جن شعرا کے ہاں یہ دونوں لفظ ''جاں'' کے وزن پر استعمال ہوئے ہیں، وہاں ان کا املا ہائے مخلوط کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ اس کے برخلاف جو لوگ غالب اور ان کے معاصر یا پیش رو شعرا کے کلام میں انھیں ہائے مخلوط کے بغیر یعنی ''یاں'' اور ''واں'' لکھتے ہیں، وہ منشائے مصنف سے انحراف کے مرتکب ہوتے ہیں، کیوں کہ اس طرح یہ الفاظ بہ اعتبار تلفظ اپنی اس شناخت سے محروم ہو جاتے ہیں جو املائی و لسانی تغیرات کی تاریخ میں ایک خاص دور کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ مولانا حالی نے غالباً اسی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے ''یادگار غالب'' میں یہ اہتمام کیا تھا کہ کلام غالب سے منقول اشعار میں جہاں بھی یہ دونوں لفظ آئیں، وہاں انھیں ہائے ہوز کے بغیر یعنی عام لوگوں کی روش کے مطابق ''یاں'' یا ''واں'' نہ لکھا جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ان کا املا کہیں ہائے سادہ کے ساتھ کہیں ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا گیا ہے لیکن ''ہے'' کے بغیر یعنی ''یاں'' اور ''واں'' لکھنے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔

حنیف نقوی [''نوائے ادب''، ممبئی، اپریل-ستمبر ۲۰۰۹]

اثبات

شمارہ : 6

پبلشر
قاضی شہاب عالم

مدیر
اشعر نجمی

تاثرات

میرے کچھ احباب اس بات پر مجھ سے شاکی ہیں کہ میں قارئین کے ہر اعتراض کا جواب کیوں دیتا ہوں، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مجھ میں اختلاف رائے کو ہضم کرنے کی صلاحیت کم ہے۔ اگر واقعی ایسا ہوتا تو ''تاثرات'' کا یہ باب صرف میری اور رسالے کی تعریف وتوصیف پر مشتمل مکتوبات کے لیے وقف ہوتا۔ اس کے علی الرغم ہمیشہ میں نے معقول اختلافات کی اشاعت کو اولیت دی لیکن اگر میں دوسروں کے اختلاف رائے کو اہمیت دیتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میرے پاس اپنا کوئی موقف ہی نہیں ہے۔ آپ کا حق میں دینے کو تیار ہوں لیکن میرے استحقاق پر حرف گیری آپ کے منصب کے منافی ہے جو خود آپ کے کمزور ہاضمے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اختلاف رائے کا عمل یک طرفہ نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر اختلاف قول صادق ہوتا ہے کہ اسے من وعن تسلیم کرلیا جائے۔ بہرحال، ''اثبات'' میں اختلاف رائے کی صحت مند روایت کو حسب سابق فروغ دیا جاتا رہے گا، البتہ اگر ضرورت محسوس ہوئی تو اس ضمن میں اپنا اختلاف بھی درج کرنے میں پس وپیش نہیں کیا جائے گا۔ مدیر

شکیل الرحمٰن

گڑ گاؤں (ہریانہ)

جو سنا اس سے کہیں زیادہ پایا۔ ''اثبات'' کا شمارہ۔۶ موصول ہوا، کچھ پڑھا، کچھ پڑھنے کے لیے رسالہ سامنے ہے اور کچھ آہستہ آہستہ پڑھوں گا۔ اتنی قیمتی چیزیں جمع ہیں کہ صفحوں پر آنکھیں پھسلتی جارہی ہیں۔ مجھے یقین ہے اس شمارے میں جو تیور ہے وہ رسالے کے لیے نیک فال ثابت ہوگا۔

ترجموں کے تعلق سے یہ شمارہ ایک عمدہ ڈاکومنٹ ہے جس کی حفاظت یقیناً کی جائے گی۔ مجھے پچھلے پانچ شمارے نہیں ملے، یہ میرا ہی نقصان ہوا ہے۔

اردو میں اب تک بہت ہی کم ایسے مدیر نظر آئے جنھوں نے اپنے پہلے کام ہی سے اپنے جوہر کا احساس بہت حد تک دے دیا ہے۔ دعا ہے اردو رسالوں کو ایسے بہت سے مدیر مل جائیں جو ادبی روایات کا گہرا احساس رکھتے ہوں اور نئے تجربوں پر گہری نظر۔

کوشش کیجیے کہ ''اثبات'' کے ہر شمارے میں برادرم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا کوئی نہ کوئی مقالہ ضرور شامل ہو۔ وہ ایک صاحب نظر عالم ہیں۔ مجھے اپنا بزرگ دوست سمجھتے ہیں، یہ میری خوش نصیبی ہے۔

ذکیہ مشہدی

پٹنہ

''شب خون'' بند ہوجانے سے میں بہت رنجیدہ تھی لیکن آپ نے اس کی کمی بہت بڑی حد تک پوری کردی ہے۔ ترجمے کے فن کے متعلق نہایت فکر انگیز مضامین اور مختلف زبانوں سے حاصل کیے گئے فن پاروں کے اردو ترجمے سے مزین زیر نظر شمارہ آپ کی محنت اور اردو ادب سے آپ کے غیر معمولی شغف کا مظہر ہے۔ میں نے سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون اور آپ کا مکالمہ بہت شوق اور توجہ کے ساتھ پڑھے۔ دیکھیے تھوڑی سی 'تخلیقیت' تو آپ کے مکالمے میں بھی درآئی ہے۔ آپ نے اسے 'جامد ٹھس' بننے سے محفوظ رکھنے کے لیے، اصل متن میں ڈنڈی مارے بغیر جوڑ دو بدل کیے، انھیں آپ کس خانے میں رکھیں گے؟ میں بغیر کسی پس وپیش کے اس ترتیب میں تخلیقی صلاحیت کے دخل کو تسلیم کروں گی۔ بڑی سیر حاصل گفتگو ہے۔

میری ذاتی (وناقص) رائے میں ترجمے میں تخلیقی صلاحیتوں کا دخل بڑی حد تک ترجمے کے متن پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر کمپیوٹر سکھانے والی کسی کتاب کے متن کو کسی دوسری زبان میں منتقل کیا جارہا ہے تو وہاں تخلیقی صلاحیتوں کا دخل خطرناک یا پھر مضحکہ خیز ثابت ہوسکتا ہے۔ لیکن ادبی فن پاروں کا ترجمہ کرتے وقت تھوڑی سی تخلیقیت کا استعمال ترجمے کو 'جامد ٹھس' (آپ کی ہی ترکیب کا استعمال کررہی ہوں) ہونے سے بچالیتا ہے۔ ترجمہ کی جو بے نام صلاحیت ادبی ترجموں کو سلاست، روانی اور دلچسپی عطا کرتی ہے، وہ تخلیقیت ہی ہے۔

بلاشبہ مترجم کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتا لیکن جس سلیقے سے اسے پیش کرتا ہے وہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔ میں نے مشہور بنگلہ ناول ''پاتھیر پانچالی'' کا ترجمہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں پڑھا۔ اردو ترجمہ نہایت ناقص اور ہندی ترجمہ نہایت رواں اور پراز تاثر تھا۔

اس شمارے کے دیگر مشمولات پر گفتگو کرنے کے لیے پورا دفتر چاہیے۔ صرف اتنا کہوں گی کہ جو حضرات ترجمہ کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لیے یہ شمارہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ آپ نے کئی فن پاروں سے بھی روشناس کرایا، اس لیے بھی مضامین کے علاوہ ادبی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے۔ جگہ جگہ آپ کے نوٹ دعوت فکر دیتے ہیں۔ خدا کرے ''اثبات'' کو ثبات حاصل ہو۔ ●●

مدحت الاختر

کامٹی (ناگپور)

تازہ شمارے کے مشمولات میں سے کس کس کی تعریف کی جائے۔ فن ترجمہ نگاری پر اتنا قیمتی مواد کسی ایک شمارے میں، کم از کم میری نظر سے تو نہیں گذرا۔ رہ رہ کے ایک بات خیال میں آتی رہی۔ وہ یہ کہ مرحوم قاضی سلیم صاحب نے اپنے ترجموں کی کتاب ''ریگزاروں کے گیت'' میں ''شعری ترجمے کے آداب'' کے زیر عنوان اپنے قیمتی فنی اور تخلیقی تجربات قلم بند کیے تھے۔ کاش، آپ نے اس کے اقتباسات بھی اس شمارے میں شامل کیے ہوتے۔

اقبال اشہر کے گوشے کا شکریہ۔ ایک بات اور... کامٹی کے اولین صاحب دیوان شاعر سعید کامٹوی (تلمیذ تجمل جلال پوری) کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے اور ان پر لکھا گیا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ بھی۔ کیا نوادرات والے کالم میں اس کے لیے کچھ گنجائش نکل سکتی ہے؟ ●●

علی احمد فاطمی

الٰہ آباد

تازہ شمارہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔ کس قدر کارآمد اور معنی خیز شمارہ نکالا ہے۔ مبارک باد قبول کیجیے۔

اردو شعر و ادب کچھ اس انداز سے جاگیردارانہ تہذیب کے سایے میں پلا بڑھا کہ ادب کا مطلب شاعری ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ ترجمہ تو چھوڑیے نثر کی دیگر اصناف پر توجہ نہیں دی گئی۔ وہ اصناف جو آج ترقی یافتہ دور میں اپنی شناخت بنا چکی ہیں، لیکن اردو میں ہنوز محروم شناخت ہیں۔ مثلاً انشائیہ، رپورتاژ، سفرنامے، آپ بیتی وغیرہ۔ شاعری کے آگے ان کا چراغ ہی نہیں جل پاتا... ایسے میں ترجمہ کی کیا بساط، ہمیشہ دوسرے بلکہ تیسرے نمبر کی چیز سمجھی گئی۔ حالاں کہ دنیا کے ادب کے بارے میں عام قارئین ترجمہ کے ذریعہ ہی واقف ہو سکے گا۔ آپ نے یہ بہت اچھا کام کیا۔ ترجمے کی اہمیت و افادیت پر مضامین تو شامل کیے ہی، تخلیقی ادب

کے ترجمے بھی پیش کیے اور اس طرح یہ ایک عمدہ شمارہ بن گیا۔ آئندہ کا اعلان بھی پڑھا۔ آپ خوب سوچتے ہیں اور پھر عمل بھی کرتے ہیں۔ ●●

شرف الدین ساحل

ناگپور

ضعف بینائی کے باوجود میں نے اس رسالے کا حرف حرف مطالعہ کیا۔ آپ کے حسن انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ اس میں آپ نے جس قسم کا علمی و ادبی مواد جمع کیا ہے اس کی روشنی میں ہر زبان کے ادب سے آگاہی ہوتی ہے۔ اسی نے رسالے کو ایک منفرد حیثیت عطا کی ہے۔ اس میں کامٹی کے ایک جواں مرگ شاعر اقبال اشہر کے متعلق بھی مفید مقالات اور اس کی شاعری کا انتخاب شامل ہے۔ اشہر سے میں بخوبی واقف تھا لیکن اس کے متعلق گوشہ میں مضامین دیکھ کر اس کی ادبی حیثیت بھی میرے علم میں آئی۔ یہ آپ نے ایک اچھا اقدام کیا ہے، اس کے لیے میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ ●●

اختر یوسف

رانچی

شمارہ نمبر ۴۔۵ میں آپ کا اداریہ ''مگر سچ کون بولے گا۔ حصہ دوم'' بہت بے لاگ اور بولڈ ہے بلکہ اسے شمشیر برہنہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔

نسل بازی کی آپ نے مناسب خبر لی ہے۔ محض جدیدیت کی مخالفت نے بہتوں کی توجہ تخلیق کاری سے ہٹا کر تخریب کاری کی طرف پھیر دی۔ تھیوریز کا ایسا بھونچال اٹھایا گیا کہ نئے اذہان کے ہاتھوں میں اس کے billboards چپک کے رہ گئے۔ اپنے قلم سے ان کا دھیان اچٹ اچٹ سا گیا جب کہ تخلیق کار کو مطالعہ اور ریاضت کا عمل بے روک جاری رکھنا چاہیے کہ یہ باتیں بہر حال خصوصی عبادت میں شامل ہیں۔ دیگر یہ بات بھی گانٹھ میں باندھ لینی چاہیے کہ ادبی، فنی اور تخلیقی کاموں میں perfection عنقا کا دوسرا نام ہے۔ اور مزید دیگر یہ کہ fisherman جیسے ناقدوں کو پہچاننے میں غلطی نہیں کرنی چاہیے کہ اس قبیل کے ناقد خصوصاً نوادران ادب کو perfection کا سرٹیفکٹ دے کے انھیں ادبی ریاضت اور عبادت سے دور کر دیتے ہیں۔ یہ پودوں کی آبیاری کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی جڑوں کو تیزاب کا ذائقہ بھی پہنچاتے ہیں۔ دراصل یہ fisherman قسم کے ناقد ادب کے اسٹیج پر ویلین کا رول ادا کرتے ہیں۔ کبھی نہیں چاہتے کہ نئی تخلیقی صلاحیت والے فکر و فن کی نئی جہتوں کے متلاشی ہوں۔ مقام افسوس کہ اس قبیل کے species ہمارے یہاں زیادہ ملتے ہیں۔

وارث علوی کی آپ نے خاصی گرفت کی ہے۔ ان پر مگر شاید ہی کوئی اثر ہو کہ ''بڑے ناقد'' کسی کو

کب خاطر میں لاتے ہیں۔ان سے مگر یہ امید تو ہرگز نہیں تھی کہ وہ ایک ''عالم کسمپرسی'' میں قطر کا ایوارڈ لے لیں گے۔انھیں تو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملنا چاہیے تھا۔ کچھ لوگوں کا تو کہنا ہے کہ اکادمی ایوارڈ کے لیے ان کا نام سب سے اوپر تھا لیکن اکادمی میں ان کے خلاف ''کان بھرائی'' کا کام ہوا۔ ظاہر ہے یہ کام ان کے دوست نما دشمنوں نے ہی کیا ہوگا۔ مقام افسوس ہے کہ وارث علوی جیسے ذہین شخص اپنے خیر خواہوں کی آنکھوں میں منافقت کی ''گربہ مسکینی'' چمک دیکھ نہیں پاتے۔

''اکبر الٰہ آبادی، نو آبادیاتی نظام اور عہد حاضر'' (شمس الرحمٰن فاروقی) بہت معرکے کا خطبہ/مقالہ ہے۔ دراصل اکبر کی شاعرانہ شخصیت ہمیشہ تنازع کا شکار رہی۔ تعریف و توصیف اگر انھیں ملی بھی تو بہت درسی قسم کی۔ اردو کے طلبا اور طالبات کے لیے اکبر طنز و مزاح کے محض ایک تفریحی شاعر ہی بنے رہے۔ اور ابھی کچھ روز قبل تو ایک صاحب نے اکبر کو کانٹوں پہ گھسیٹ لیا۔ اپنی اپنی سمجھ! بقول فاروقی، اکبر اردو کے پانچ بڑے شاعروں میں ایک ہیں تو یہ اکبر سے ان کی بے جا عقیدت یا جانب داری کا اظہار نہیں ہے۔ اکبر کے شاعرانہ منصب سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے اکبر کو وہی مقام دیا جس کے وہ بجا طور پر حق دار ہیں۔ ●●

نذیر فتح پوری

پونے

آپ نے رسالے میں ایک الگ ہی نوعیت کی بحث چھیڑ رکھی ہے۔ ادب ہو یا زندگی، آدمی کو ہر جگہ اعتدال پسند ہونا چاہیے۔ وہ تصویر، تصویر نہیں ہوتی جو صرف ایک ہی رخ رکھتی ہے۔ میں آپ کو اپنے نظریات اور خیالات کی تبدیلی کے لیے قطعی نہیں کہوں گا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ دوسری طرف بھی ذرا نظر ڈال لیا کریں۔ یہ آپ کے حق میں اور رسالے کے حق میں صحت مند بات ہوگی۔

رضا صاحب سے متعلق دس سال میں ان کی خدمات کے اعتراف میں صرف ایک مضمون مرحومہ شمیمہ رضوی کا سامنے آیا تھا۔ بڑا کام ہے اس شخص کا۔ رضا صاحب کی خدمات کو نظر انداز کر کے ہم خود متعصب ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں۔ آخر دیانت داری بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔ ●●

[نوٹ: ''اعتدال پسندی'' سے آپ کی مراد کہیں چشم پوشی یا مصلحت پسندی تو نہیں؟ ادب ہو یا زندگی، میں شتر مرغ کی طرح ریت میں سر گاڑے رہنے کا قائل نہیں ہوں۔ جہاں تک رضا صاحب کی بات ہے تو اس ضمن میں آج تک تصویر کا ایک ہی رخ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ حیرت ہے کہ جب عبدالستار دلوی نے اسی تصویر کا دوسرا رخ دکھایا تو ''اعتدال پسند'' برا مان گئے۔ پتہ نہیں ادب میں کب تک پوجا پاٹھ کا یہ کاروبار چلتا رہے گا؟ آخر اتنی چھوٹی سی بات ہماری سمجھ میں کیوں نہیں آتی کہ رضا صاحب ہوں یا گیان چند جین یا کوئی اور، سب انسان ہی ہیں اور اس ناطے وہ بھی بشری کمزوریوں سے مبرا نہیں۔ مدیر]

ندیم احمد

کولکاتہ

پرچہ بہت طاقت ور ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تخلیق کا دور ترجمہ کے دور کے بعد آتا ہے۔ پاؤنڈ کوئی معمولی آدمی نہیں تھا۔ ایلیٹ تو اس نام کا وظیفہ پڑھتا تھا۔ ہمارے یہاں ہی دیکھیے فورٹ ولیم کالج میں ہونے والے تراجم نے اردو نثر کی روایت میں کیا اضافے کیے۔ تراجم کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔

فاروقی صاحب کا مضمون تو ترجمے کی نظری تنقید کی بہترین مثال ہے۔ اگر آپ محمد حسن عسکری کا مضمون ''گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے'' بھی اس شمارے میں شامل کر پاتے تو ترجمے سے متعلق بیسویں صدی کے دو بڑے ناقدین کے خیالات ایک ساتھ پڑھنے میں مزہ دیتے۔ ●●

حسن جمال

جودھ پور

ذکیہ مشہدی کا مضمون ''ناہموار راہوں کا سفر'' پڑھ کر حیرت ہوئی۔ ترجمے کے لیے ذکیہ مشہدی ہندی کو زیادہ سہل اور کارآمد سمجھتی ہیں جب کہ میرا تجربہ کچھ اور ہے۔ میرا بھی تعلق ہندی اور اردو سے ہے بلکہ میرا رسالہ 'مانگے کا اجالا' ہے۔ ذکیہ نے چند مثالیں پیش کی ہیں جو ان کی کم علمی اور کم فہمی کی چغلی کھا رہی ہیں۔ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور لطف الرحمٰن وغیرہ کے مضامین ہندی میں منتقل کیے ہیں مگر مجھے تو کہیں بھی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ میری نظر متبادل الفاظ اور متن کے مافی الضمیر پر رہتی ہے اور میں ایسی زبان استعمال کرتا ہوں جس میں ترسیل کا مسئلہ پیش نہیں آتا۔ یہ اور بات کہ مترجم کے طور پر کسی بندۂ خاص یا صاحب اختیار کی مجھ پر نگاہ نہیں پڑتی۔ مجھے تو ہندی زبان ہی گندی لگتی ہے۔ ہندی کے الفاظ پڑھنے سننے میں گراں گذرتے ہیں۔ ذکیہ جی کہتی ہیں کہ ''نیلا چاند'' کے ترجمے میں انھوں نے داسی کے بجائے لونڈی لفظ کا استعمال کیا جو میرے خیال میں راج گھرانے کے ماحول کے پیش نظر بے محل تھا۔ ہندی کے جن دیگر الفاظ کے انھوں نے حوالے دیے ہیں ان کے متبادل اردو میں موجود ہیں، یہ اور بات کہ ان کے ذہن میں نہ آئے ہوں۔

بات یہ ہے کہ ہم جیسے لوگ دور دراز راجستھان میں بیٹھے ہیں اس لیے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہاں کے ادیبوں کا علم سے کیا واسطہ۔ چونکہ اللہ نے ہمیں تخلیقی قوت ودیعت کی ہے، اس لیے ایک زبان سے دوسری زبان میں جانے میں ہمیں تو دقت نہیں ہوتی۔ اپنے دم پر ''شیش'' کے ۵۶ شمارے کوئی جاہل تو نہیں نکال سکتا۔ فاروقی صاحب جیسے عالم اور سخت گیر مدیر نے ''شب خون'' میں میرے چھ افسانے شائع کیے تھا ●●

[نوٹ: اسی بات کو آپ معقول انداز میں بھی کہہ سکتے تھے۔ علمی اور ادبی اختلاف ضرور کیجیے لیکن اس راہ میں اپنی ذات کو حائل نہ ہونے دیں۔ ذکیہ مشہدی نے ترجمے کے تعلق سے اپنے تجربات

رقم کیے ہیں، ممکن ہے کہ اس ضمن میں آپ کے تجربات مختلف ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ انھیں کم علم یا کم فہم ہونے کا طعنہ دیں۔ ذکیہ مشہدی گذشتہ چالیس برسوں سے لکھ رہی ہیں اور نام ونمود کی پرواہ کیے بغیر لکھ رہی ہیں۔ لہٰذا، اس محترم خاتون کے لیے آپ کا تمسخرانہ لہجہ لائق گرفت ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس طرح آپ نے ہندی کو ''گندی زبان'' کہا ہے، اسے بھی لسانی تعصب کی عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے جب کہ آپ کی ادارت میں اسی زبان میں ایک رسالہ ''شیش'' پابندی سے شائع ہورہا ہے۔ تو اسے کیوں نہ ہم ''منافقت'' سے تعبیر کریں؟ تیسری اور آخری بات یہ کہ جب فاروقی صاحب جیسا ''عالم اور سخت گیر مدیر'' نے 'شب خون' میں آپ کے چھ افسانے شائع کیے تو پھر آپ کا یہ کہنا کہ ''لوگ سمجھتے ہیں کہ یہاں کے ادیبوں کا علم سے کیا واسطہ'' بے محل اور بے بنیاد نظر آتا ہے۔ علم وفن کا جائز اعتراف ہر انصاف پسند شخص کرنے کو ہمیشہ تیار رہتا ہے لیکن ''ناز برداری'' کا بوجھ اٹھانے کو کوئی معقول شخص شاید ہی تیار ہو۔ مدیر]

حماد نیازی

لاہور

عزیزم علی اکبر ناطق کے توسط سے اثبات کا شمارہ ٦ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ انتہائی مسرت ہوئی کے بھارت سے اتنا اچھا پرچہ بہت عرصہ بعد دیکھنے کو ملا ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے کو یوں ہی کامیابی سے جاری رکھیں گے۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب کا مضمون علمیت سے بھرپور تھا۔ نظموں میں سلیم الرحمان کی ترجمہ کردہ پابلو نیرودا کی نظم نے بہت سرشار کیا۔ مجھے اس رسالے میں جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ مکالمہ تھا... اس کو جاری رکھیے گا۔ نوادرات، انٹرویو، اور افسانے کے حصے بھی معیاری تھے۔ ●●

محمد حفظ الرحمٰن

کامٹی (ناگپور)

اشعر نجمی صاحب زندہ باد! آپ نے کمال کردیا۔ ہم نے اقبال اشہر کا صرف نام سنا تھا کہ وہ بھی شاعری کی زلف گرہ گیر کا اسیر تھا۔ چند اشعار کے علاوہ اس کے زیادہ اشعار نہیں سنے تھے۔ آپ نے ''اثبات'' کے شمارہ:٦ میں اس کا گوشہ شائع کر کے ہم کامٹی والوں کو چونکا دیا۔ جواں عمری میں ملک الموت کو لبیک کہنے والا یہ شاعر اتنا عمدہ، تجربات سے بھرپور اور سماجی رویوں کی عکاسی کرنے والا ہوگا، یہ تو ''اثبات'' میں شائع شدہ منتخب غزلوں سے اندازہ ہوگیا۔ اس پیش کش کے لیے آپ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اگر یہ کہا جائے کہ اقبال اشہر قریشی کی ادبی زندگی نو کے لیے آپ نے مسیحائی کا کام کیا، تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ ●●

سید احتشام حیدر

ممبئی

''اثبات'' کا چھٹا شمارہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ بہت کارآمد شمارہ ہے۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت کا اظہار ہر صفحے پر ہوا ہے۔ تمام ترجمے اور ترجمے سے تعلق رکھنے والے مباحث معیاری ہیں۔ لیکن عبدالستار دلوی کے کئی جواب غیر تسلی بخش ہیں۔ شرما جی کا خط بہت اہم ہے۔ دلوی کا دفاع نہیں کیا جاسکتا۔ آپ ممبئ میں نئے ہیں۔ یہاں کے پرانے لوگوں سے پوچھیے تو وہ بتائیں گے کہ دلوی کو رانی کیتکی کی کہانی کے سلسلے میں قانونی نوٹس بھی دیا گیا تھا۔ سرقہ ان کی پرانی عادت ہے۔

ایک کو چھوڑ کر سارے خطوط اچھے ہیں۔ صابر کے نام سے لکھا ہوا خط فضیل جعفری کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کا لہجہ اور صفائی پیش کرنے کا انداز جعفری کے دل کے چور کو ظاہر کرتا ہے۔ خط میں صابر کے نام سے جو کچھ لکھا ہوا ہے وہ سب جعفری نے ''اثبات'' کے پچھلے شمارے کے منظر عام پر آنے کے بعد کئی لوگوں سے ٹیلی فون پر کہا تھا اور شمیم طارق کو جی بھر کے گالیاں دی تھیں۔ کیا ممبئ کا کوئی شخص جعفری کی بدزبانی کا دفاع کرسکتا ہے؟

ارشد کمال نے اپنے خط میں یہ سچ لکھا ہے کہ شمیم طارق کا خط نیک نیتی سے لکھا گیا ہے۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ آپ جعفری کے جھانسے میں نہیں آئے لیکن ممبئ کے ہی ایک شخص نے فضیل سے ڈکٹیشن لے کر شمیم طارق کے خلاف ایسا اداریہ لکھا جس سے اس کی اصلیت سامنے آگئی۔ میں بھی تسلیم کرتا ہوں کہ گوپی چند نارنگ کا سرقہ ثابت ہوچکا ہے اور ان کا دفاع نہیں کیا جاسکتا لیکن ساتھ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ شمیم طارق نے ایک صحت مند اور شریفانہ رائے دی ہے۔ فضیل جعفری اور فاروقی پر سرقے کے الزام کو تو انھوں نے خود ہی مسترد کردیا تھا۔ پھر جعفری کو آپے سے باہر ہونے کی کیا ضرورت تھی؟ ●●

[نوٹ: آپ نے ایک خط سے دو لوگوں کو ''شکار'' کرنے کی کوشش کی ہے لیکن آپ کے اسلحے اتنے کند ہیں کہ اس سے کوئی شکار تو نہیں ہوسکتا، البتہ مسلسل کوشش کے بعد شاید ''خودکشی'' کرنے میں کامیابی حاصل کی جاسکے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ عبدالستار دلوی نے سرقہ کیا یا نہیں، یا رانی کیتکی کی کہانی کے سلسلے میں انھیں قانونی نوٹس ملا تھا یا نہیں، اس سے نفس موضوع کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ کالی داس گپتا رضا پر دلوی صاحب کا جو مضمون ''اثبات'' (شمارہ:٤-٥) میں شائع ہوا تھا، فی الحال وہ زیر بحث ہے اور اس کے ردّ میں اگر آپ کے پاس کوئی دلیل یا ثبوت ہو تو پیش کریں ورنہ خواہ مخواہ اس کی آڑ میں اپنی ذاتی رنجش کو ٹھکانے لگانے کے لیے ''اثبات'' کے صفحات اور قارئین کا وقت ضائع نہ کریں۔

آپ کا یہ شک بھی بے بنیاد ہے کہ صابر کے نام سے لکھا ہوا خط دراصل خود فضیل جعفری صاحب کا ڈکٹیٹ کیا ہوا ہے۔ یہ بات میں پورے وثوق سے اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ اس کا

ایک گواہ میں خود بھی ہوں۔ صابر صاحب سے میری اکثر گفتگو ہوتی رہتی ہے۔ صابر صاحب نہ صرف پڑھے لکھے آدمی ہیں بلکہ زبان و ادب کا اعلیٰ ذوق بھی رکھتے ہیں۔ جب میں نے فضیل جعفری نمبر کا اعلان کیا تو انھوں نے مجھے دو خط بذریعہ ای۔میل روانہ کیے جن میں ایک خط خود صابر صاحب کا تھا جو انھوں نے کبھی جعفری صاحب کو لکھا تھا اور جو ان کے چند استفسارات پر مشتمل تھا، جب کہ دوسرا خط جوابی نوعیت کا تھا جو جعفری صاحب نے صابر صاحب کو لکھا تھا۔ میں نے ان خطوط کی اہمیت کے پیش نظر انھیں شائع کرنا چاہا تو صابر صاحب نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ اس کی اجازت مجھے جعفری صاحب سے لینی ہوگی۔ بعد ازاں جب مذکورہ نمبر شائع کرنے کا ارادہ ملتوی کر دیا گیا تو میں نے صابر صاحب سے درخواست کی کہ وہ ان دونوں خطوط کا متن اپنے لہجے میں ترتیب دے کر میرے نام ارسال فرمادیں اور یہی انھوں نے کیا۔ اب آپ کہیں کہ اس حقیقت کے انکشاف کے بعد آپ کی پوزیشن کیا ہوجاتی ہے؟ آپ نے فضیل جعفری کے لیے جو لب و لہجہ استعمال کیا ہے، وہ لائق مذمت ہے۔ جعفری صاحب سے میرے بھی کچھ اختلافات ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں ان کے منصب کو فراموش کر دوں اور کیل کانٹے سے لیس ہو کر ان کا شکار کرنے نکل پڑوں۔ اختلاف رائے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ذاتی رنجشیں اور شخصی تعصّبات اسے آلودہ کر دیتے ہیں۔

اگر آپ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ نارنگ صاحب کا سرقہ ثابت ہو چکا ہے تو آپ شمیم طارق کو مشورہ کیوں نہیں دیتے کہ وہ اس ضمن میں ''دفاعی تدابیر'' استعمال کرنا بند کر دیں کہ اب بہت دیر ہو چکی۔ ارشد کمال کے جملے کو بھی آپ نے کمال ہوشیاری سے نقل کیا ہے۔ ارشد کمال کا پورا جملہ ملاحظہ فرمالیں، ''ظاہر ہے 'پردہ پوشی' کی نیت سے سپرد قلم کی گئی شمیم طارق صاحب کی یہ تحریر 'نیک جذبے' کے تحت لکھی گئی ہے اور ہم اس 'جذبے' کی 'قدر' کرتے ہیں لیکن کیا کیجیے کہ تاریخ کی نگاہ تو حقیقت حال پر ہوتی ہے، اس طرح کے 'نیک جذبوں' پر نہیں۔'' کیا اب مجھے اس خط کی شرح بھی لکھنی ہوگی کہ یہاں مکتوب نگار نے شمیم طارق کو 'نیک نیتی' کا سرٹیفکٹ نہیں دیا ہے بلکہ وہ اسے ''پردہ پوشی کی نیت'' سے موسوم کر رہا ہے۔ اس مقام پر اگر کوئی یہ کہے کہ 'سید احتشام حیدر کے نام سے لکھا ہوا یہ خط دراصل خود شمیم طارق کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے تو آپ اسے کیسے غلط ثابت کریں گے؟ مدیر]

صابر

اورنگ آباد

یہ شمارہ گذشتہ تمام شماروں پر سبقت لے گیا۔ دوسرے جو صاف بات بیان کرنی ہے، وہ یہ کہ

شرحیات پر آپ کا مضمون اس شمارے کی جان ہے لیکن پتہ نہیں اس کے اختتام پر مجھے ایسا کیوں محسوس ہوا کہ یہ ایک طویل مضمون کا اقتباس ہے۔ تھوڑی تشنگی باقی رہی جواب آپ ہی دور کر سکتے ہیں۔

مکالمہ نے اس علمی دستاویز کی وقعت میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ میں تو کہوں گا اب اکابرین کو ادب پر جمود کی دہائی دینا بند کر دینا چاہیے، یا پھر انھیں یہ بتانا ہوگا کہ ان کے دور میں ''اثبات'' کے ہم پلہ کون سا رسالہ شائع ہوا کرتا تھا۔ چوہان صاحب کا مضمون بھی نہایت کارآمد ہے، اگرچہ اس کی حقیقتیں بہت کم عرصے میں بدل جائیں گی۔ کمپیوٹر ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تو یہی پیغام سناتی ہے۔ آپ کی ادارت کے تعلق سے یہ کہنا ہے، اگر آپ ناراض نہ ہوں تو (اور اگر ہو جائیں تو بھی پرواہ نہیں)، کہ آپ نہایت شاطر قسم کے مدیر ہیں۔ جی ہاں، عام طور پر یہ لفظ شکاریوں کے لیے استعمال ہوتا ہے مگر آپ کے لیے بھی استعمال کرنا عین جائز ہوگا، خاص طور پر جب آپ محض چند لفظوں کے دام میں بڑے بڑے نام جکڑ لیتے ہیں۔ میرا اشارہ ذکیہ مشہدی صاحبہ کے افسانے کے اعلان کی طرف ہے۔ موصوفہ سے اب یہ افسانہ کوئی دوسرا مدیر ہتھیا نہیں سکتا۔ کوشش کرے گا تب بھی ناکامی ہوگی۔

اقبال اشہر کے گوشے کی اشاعت چونکانے والی ہے۔ کیسے کیسے لوگ نام و نمود سے بیگانہ ہو کر اپنے حصے کی خدمت انجام دے جاتے ہیں۔ کیا آپ اورنگ آباد کے شاعر فاروق شمیم سے واقف ہیں؟ اگر آپ کہیں تو میں ان کی کچھ غزلیں آپ کو ارسال کرنا چاہوں گا۔ بہت خوب صورت شعر کہتے ہیں مگر اپنی خاموش طبیعت کے سبب منظر نامے پر کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔

میں عام طور پر خطوط کا حصہ پہلے پڑھا کرتا ہوں لیکن اس مرتبہ ترتیب الٹی ہوگئی۔ نتیجتاً ''اثبات'' ہمدست ہونے کے دو دن بعد اپنے خط کی اشاعت کا پتہ چلا۔ اس اہتمام سے شائع کرنے پر مشکور ہوں۔ ●

ارشد جمال

کامٹی (ناگپور)

تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ سرورق بہت ہی دیدہ زیب ہے۔ ترجمے سے متعلق مضامین بڑے جامع ہیں۔ ترجمہ شدہ فن پاروں کا ذخیرہ بھی قابل توجہ ہے لیکن سب سے زیادہ خوشی اقبال اشہر کے گوشے کو پڑھ کر ہوئی۔ کامٹی جیسے غیر معروف مقام کے، اور اس سے بھی زیادہ غیر معروف مگر معتبر شاعر کا گوشہ شائع کرنے پر دلی مبارک باد قبول فرمائیے۔ یہ بات اور بھی باعث امتنان ہے کہ سلیم شہزاد اور عبدالاحد ساز جیسے معتبر صاحب قلم حضرات نے ایک گمنام شاعر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور شاعر کے کلام کو اعتبار کی سند عطا کی ہے۔ آپ کا ابتدائیہ بھی لائق ستائش ہے۔ گوشے کے لیے ''بہشت شب تنہائی'' کا عنوان نہایت موزوں ہے۔ بہرحال ایک غیر معروف شاعر کا گوشہ نکال کر آپ نے جو قابل تحسین کام کیا ہے، اس کے لیے اہل کامٹی کی جانب سے مبارک باد قبول کیجیے۔ توقع ہے یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہے گا۔ ●●

رشید انصاری

حیدر آباد

رواج زمانہ کے مطابق مجھے یہ لکھنا چاہیے کہ جو بات میں لکھنے جارہا ہوں ، اس کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن میں یہ نہیں لکھوں گا۔ معذرت سہواً یا بلا وجہ بلا جواز تکلیف پہونچانے کے لیے کی جاتی ہے ۔لیکن میں تو جانتا ہوں کہ اس بات کے امکانات بہت زیادہ ہیں کہ میری بات آپ کو ناگوار لگے، اس لیے معذرت خواہی واظہار ندامت تو منافقت ہوگی۔

اگر جناب عالی ہم جیسوں سے فون پر بات کرنا پسند کرتے تو اس تحریر کو رقم کرنے کی ضرورت نہ ہوتی ۔فون پر بات نہ کرنے والی آپ کی بات میری طرح بہت سوں کو ناگوار ہوتی ہے اور نا قابل فہم بھی ہے لیکن لوگ میری طرح ایک بڑے رسالے کے مدیر کو ناراض کرنے کا خطرہ مولنا نہیں چاہتے۔

آپ کے شمارہ ۴۔۵ (مشترکہ) پر تبصرہ کیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ باوجود اس بات کے کہ میں نے دوتین اعتراضات کیے تھے، آپ میرا تبصرہ شائع فرمائیں گے لیکن میرا خیال غلط ثابت ہوا۔ میں نے کبھی کسی مدیر سے اس بات کی شکایت نہیں کی کہ میری تحریر کیوں نہیں شائع ہوئی ؟ اور نہ ہی آپ سے کررہا ہوں۔

محترم اشعر نجمی صاحب! دکھ تو اس بات کا ہے کہ دوسرے مدیران جرائد ورسائل کی طرح آپ کو میرے اعتراضات اچھے نہ لگے جب کہ میں آپ کو اب بھی دوسرے مدیروں سے مختلف سمجھتا ہوں (وجہ آپ کی تحریروں کا مطالعہ ہے)۔ میرا اعتراض تھا کہ (۱) رسالے کی سالانہ قیمت بہت زیادہ ہے۔ (۲) صرف ۳۳۲ صفحات کے شمارے کو دوشماروں کا مشترکہ شمارہ کہنا نامناسب ہے جب کہ آپ کا ایک شمارہ ہی تقریباً یا اوسطاً ۲۴۰ صفحات کا ہوتا ہے۔ (۳) مدیر ''ادب ساز'' اور شمیم طارق صاحبان کا بھی کچھ ذکر تھا۔ اب پتہ نہیں یہ حماقت ہے یا آپ پر بھروسہ کہ شمارہ:۶ پر اپنے تاثرات مرسل کررہا ہوں۔

بلاشبہ آپ کا شمارہ:۶ ''ترجمہ نمبر'' کہلا سکتا ہے۔ محترمہ ذکیہ مشہدی صاحبہ نے Behaviour کے لیے ''رویہ'' کا لفظ کیوں نظر انداز کیا، یہ بات نا قابل فہم ہے۔ یہی معاملہ Experiment کے لیے ''تجربہ'' کا ہے۔

جیسا کہ صفحہ ۷۷ پر حافظ صفوان محمد چوہان صاحب نے لکھا ہے کہ ''اس مترجم ٹوٹکے میں اردو میں ترجمے کی سہولت خدا ہی جانے کب آپائے گی؟''، یہ بہت ہی اہم سوال ہے۔ ہماری اردو اکادمیاں اور فروغ اردو کونسل (NCPUL) مشترکہ طور پر اس سلسلے میں بہت کچھ کرسکتی ہیں (بشرطیکہ کرنا چاہیں)۔

''نوادرات'' کے تحت شیخ امداد علی بحر کا جس طرح تعارف بمع انتخاب کلام شائع کیا گیا، وہ اپنی جگہ خوب ہے۔ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ماضی کے اہم اور ممتاز شعرا کا تعارف وانتخاب کلام اسی طرح شائع کیا جاتا رہے۔

ترجموں کے سلسلے میں عرض ہے کہ شدید ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف مضامین میں خاص

طور پر سائنس، ٹکنالوجی اور معاشیات سے متعلق مضامین کی نئی اصطلاحات کا اردو میں ترجمے کا کام باقاعدہ طور پر اور منظّم انداز میں ہو۔ ہم آئے دن دیکھتے ہیں کہ ایک ہی اصطلاح کے متعدد تراجم اخبارات میں کیے جارہے ہیں۔ سقوط حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ سے اردو ذریعۂ تعلیم کے خاتمے کے بعد سے اصطلاحات کے ترجموں کا کام باقاعدگی سے شاید ہی ہوا ہو۔ اس اہم مسئلہ پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ ●●

[نوٹ : یہ درست ہے کہ آپ کا خط مجھے ملا تھا لیکن اسے نہ چھاپنے کی وجہ وہ نہیں تھی جیسا کہ آپ اندازہ لگارہے ہیں۔ آپ کے خط میں اٹھائے گئے اعتراضات ادبی وعلمی نہیں بلکہ کاروبارانہ نوعیت کے تھے جسے نہ چھاپ کر میں نے آپ کو خفت سے بچالیا تھا لیکن بجائے شکریہ ادا کرنے کے اب بھی آپ اس کی اشاعت پر مصر ہیں تو یہی سہی۔

آپ کا سب سے پہلا اعتراض یہ ہے کہ میں فون کرنا یا اٹھانا پسند نہیں کرتا۔ آپ کا یہ الزام جزوی طور پر درست ہے کہ میں ہر فون نہیں اٹھاتا کیوں کہ اتنی بڑی تعداد میں روزانہ مجھے فون آتے ہیں جسے اٹھانے سے میں خود کو قاصر پاتا ہوں۔ اگرچہ یہ تمام فون ''اثبات'' اور مجھ سے میرے قارئین کی محبت کا ثبوت ہے لیکن ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب یہ ''محبت'' آپ کی دیگر ذمہ داریوں کے آگے حائل ہونے لگتی ہے اور آپ خود کو بے بس پاتے ہیں۔ پھر اتنا ہی نہیں بلکہ کچھ حضرات اتنی طویل گفتگو کرتے ہیں جس کے بعد میں کسی اور سے گفتگو کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ کچھ لوگ تو فون پر ہی غزل سنانی شروع کردیتے ہیں اور کچھ اپنا تازہ افسانہ لے کر میرا نمبر ڈائل کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک خاتون نے تو اپنا ایک طویل مضمون ہی فون پر سنا ڈالا۔ ذرا سوچیے تو میری کیا حالت ہوئی ہوگی۔ میں بھی آپ ہی کی طرح گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہوں۔ میری بھی کچھ نجی ذمہ داریاں ہیں۔ پھر کچھ لوگ تو یہ بھی نہیں دیکھتے کہ جب وہ فون کررہے ہیں، وہ وقت مناسب ہے بھی یا نہیں۔ فجر کی نماز کے بعد فون کرنے کا سلسلہ جو شروع ہوتا ہے تو وہ نصف شب تک تقریباً جاری رہتا ہے۔ یہ لوگ فون کرنے کے بعد اتنا بھی جاننے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس وقت میں سورہا ہوں، جاگ رہا ہوں، کھا رہا ہوں، سفر میں ہوں، حضر میں ہوں، میٹنگ میں ہوں یا کسی تقریب میں...بس شروع ہوگئے۔ اب آپ ہی ایمان داری سے فیصلہ کریں کہ اس ''محبت'' کا میں کس طرح جواب دوں؟ مدیر اور قارئین کا بنیادی رشتہ کاغذ اور قلم کا ہوتا ہے اور اسے برقرار رکھنے کی حسب استطاعت کوشش کرتا رہتا ہوں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ میں کسی کا فون نہیں اٹھاتا یا کسی کو فون نہیں کرتا۔ اب بھی مجھے میرے بہت سے قلم کار اور قارئین فون کرتے ہیں اور میں بھی انھیں کرتا رہتا ہوں لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو ''فون کرنے کے آداب'' سے واقف ہیں جن میں آپ بھی شامل ہیں۔

اب رہی آپ کی دوسری بات کہ رسالے کی نئی قیمت زیادہ ہے اور یہی نہیں بلکہ شمارہ نمبر ۴۔۵ کسی طور پر بھی مشترکہ شمارہ نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ اس میں دو شماروں کے برابر صفحات نہیں

ہیں۔رشید صاحب! میری مجبوری یہ ہے کہ میں شروع سے ریاضی میں کمزور رہا ہوں۔اگر نہ ہوتا تو اردو کا رسالہ نکالنے کی حماقت ہی کیوں کرتا؟ ظاہر ہے آپ بھی درست ہیں، کیوں کہ آپ صفحات ''گننے'' پر یقین رکھتے ہیں جب کہ میں اسے ''تولنے'' پر زیادہ وقت برباد کرتا ہوں۔ لیکن میں یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ آپ کی طرح میرے دیگر قارئین کو یہ قیمت شاق گذر رہی ہے۔میرے کئی قارئین نے ''اثبات'' کے نقشِ اول سے ہی مجھے احساس دلانا شروع کر دیا تھا کہ میں نے قیمت کم رکھی ہے۔ دوسروں کی بات چھوڑیں خود شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی مجھے آج تک اس بات پر ڈانٹ پلا رہے ہیں کہ ۳۳۶ صفحات پر مشتمل اس رسالے کی قیمت اب بھی بہت کم ہے۔اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ معاصر رسالہ ''نئی کتاب'' (مدیر: شاہد علی خاں) کا تازہ مشترکہ شمارہ نمبر ۱۱-۱۲، جو صرف ۲۸۸ صفحات پر مشتمل ہے، اس کی قیمت ۱۵۰ روپے ہے۔لہٰذا مجھے لگتا ہے کہ جو لوگ اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ رسائل کے خوب و زشت کا فیصلہ قیمت اور صفحات کی بنیاد پر نہیں بلکہ مشمولات کی سطح پر کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اب آپ کی تشفی ہو جانی چاہیے کیوں کہ نہ صرف میں نے آپ کے اعتراضات شائع کر دیے بلکہ اس سلسلے میں اپنا موقف بھی واضح کر دیا۔ممکن ہے کہ میری وضاحت آپ کے طبع نازک پر گراں گذرے لیکن میں بھی غیر ضروری معذرت خواہی اور اظہار ندامت کو منافقت سے تعبیر کرتا ہوں۔ مدیر]

امتیاز احمد

علی گڑھ

''**اثبات**'' کا چھٹا شمارہ نظر نواز ہوا، بے اختیار دو لوگوں کی یاد آ گئی...محمود ایاز اور اجمل کمال۔ محمود ایاز تو نہیں رہے، اب لے دے کر اجمل کمال بچے ہیں۔ وہ جس طرح کے تراجم اپنے ہر شمارے میں چھاپتے رہتے ہیں، اس پر رشک آتا ہے۔ بہت دنوں سے حسرت تھی کہ کاش! سرحد کے اِس پار بھی عالمی ادب کے تراجم کے لیے کوئی رسالہ مخصوص ہوتا۔سو اس شمارے نے اس حسرت کو امید میں بدلنے کی کوشش کی ہے، بہت بہت مبارک باد۔ کیا واقعی یہ ممکن ہے؟ کیا آپ مترجمین کی کوئی ایسی ٹیم تیار کر سکتے ہیں جو ہر شمارے کے لیے عالمی ادب کے شاہکاروں کے ترجمے کر سکتی ہو؟ ♦♦